افتتاحية العدد

▪ إبراهيم الحميد

جاء اختيار (الآثار في المملكة العربية السعودية - إنقاذ ما يمكن إنقاذه)، كعنوان لندوة منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري في دورته السادسة.. وعلى أرض الجوف - المقر الرئيس للمؤسسة، عنوانا بالغ الأهمية، وموضوعا اقتصاديا هاما، إذا ما أخذنا في الاعتبار ما لهذا الموضوع من أهمية عصرية، وما تمثله الآثار من إرث حضاري وتاريخي، للمملكة بشكل عام.. ولمنطقة الجوف بشكل خاص، والتي كانت تسمى ب «جوف الدنيا»، والذي ما إن يتناهى إلى سمعنا حتى يتبادر إلى الذهن عراقة التاريخ والجذور الممتدة إلى أعماق الأصالة، فالجوف هي جوف الدنيا التي يفاخر سكانها بهذا المسمى كما يقول الرحالة «جورج اوجست» عام ١٨٤٥م.

إن موقع الجوف على طرف الوطن الشمالي، قد منحه حساسية الأطراف حيث اكتسب على مدى الزمن، ثقافة متميزة تضاف إلى ثقافة الوطن الأكبر المتنوعة.. منطقة الجوف الحائرة بين الجزيرة العربية والشمال، كانت على الدوام ملتقىً للثقافات والحضارات المتعاقبة، مما وسم هذه المنطقة بطابع مختلف على كافة الصُّعُد، حيث يذكرنا المنتج الثقافي بثقافاته الشعبية والفلكلورية واللغوية بثراء المنطقة وعظم تاريخها، كما يذكرنا المنتج الزراعي المتميز، والذي يجمع بين زراعات البحر المتوسط والجزيرة العربية بثراء المنطقة الزراعي، وثراء موقعها على مستوى الطقس ومستوى وفرة المياه.

يقول الرحالة الفنلندي «جورج أوجست والن» الذي زار الجوف عام ١٨٤٥م إن سكان الجوف كانوا يفاخرون بتسميتها «جوف الدنيا» لأنها تقع على بعد متساو تقريباً من مختلف أقطار الجزء الشمالي من الجزيرة العربية وجنوبها، وهي بغداد ودمشق والقدس وحائل.

وتعتبر منطقة الجوف أول موقع استوطنه الإنسان في جزيرة العرب قبل أكثر من (٣,١) مليون سنة، وذلك في موقع الشويحطية الأثري حسب أراء الآثاريين الذين يؤكدون عراقة تاريخ المنطقة، وفقاً لما هو مدون في النصوص الأثرية والتاريخية، ووفقاً للشواهد والقلاع والحصون والمكتشفات الحضارية الموجودة في مدن المنطقة، مما يؤكد أن بداية الحضارة في الجزيرة العربية كانت هذه المنطقة، والتي انتقلت منها إلى جنوب الجزيرة العربية، كما عرفت هذه المنطقة في تاريخها خمس ملكات، كانت الملكة بلقيس إحداهن، والتي انتقلت بدورها إلى جنوب الجزيرة العربية.

ففي هذه المنطقة ظهرت مملكة أدوماتو بدومة الجندل في القرن الثامن قبل الميلاد، وشهدت بأهميتها الدولة الأشورية التي جيشت الجيوش لغزو بلاد العرب في دومة الجندل، وفقاً للجداريات المرسومة حتى اليوم، والمحفوظة في متحف اللوفر بباريس، كما شهدت بأهميتها مملكة تدمر في القرن الثالث الميلادي عندما غزتها ملكتها زنوبيا، كما اتجهت إليها الأنظار عندما غزاها الرسول صلى الله عليه وسلم، وكتب إلى أهلها كتابا، ثم غزوة خالد بن الوليد لها، وفي حصول حادثة التحكيم الشهيرة بين على ومعاوية بها، وكان للمنطقة السبق في مفاخرة أهل مكة بالزهو، عندما علمتهم القراءة والكتابة على يد أحد أبنائها، وهو «بشر بن عبدالملك» شقيق «الأكيدر» ملك دومة الجندل أثناء الفتح الإسلامي لها، والذي أبقى لنا ذلك في قصيدة خالدة، وها هي شواهد التاريخ واقفة حتى اليوم تدل على عمق الحضارة الإنسانية التي عاشتها هذه المنطقة طوال تاريخها..

إن أهمية هذه المنطقة بين المناطق المحيطة بها لا تقف عند حد، كأهم وأوسع باب رئيس في شمال الجزيرة العربية ولجته موجات متلاحقة من الهجرات البشرية في شمال الجزيرة العربية.. مما يؤكد البعد الحضاري لهذه البلاد .

وأهمية مثل هذا المنتدى تأتي في تسليط الضوء على آثار المملكة، وأثار الجوف تحديدا، حيث تعاني هذه الآثار من مخاطر بات الوعي بها مطلبا وطنيا، وهذا ما خرجت به أوراق العمل المقدمة في ندوة المنتدى (الآثار في المملكة العربية السعودية - إنقاذ ما يمكن إنقاذه)، حيث تحظى منطقة الجوف بمقومات آثاريه وسياحية تؤهلها لتحقيق مركز متميز على خارطة الآثار والسياحة في المملكة، وتتطلع المنطقة إلى استغلال هذه المقومات في أنشطة الجذب السياحي، من خلال اهتمام وتشجيع الدولة لإقامة المشاريع السياحية، ودعم الاستثمار في هذا المجال من خلال الحفاظ على المواقع الأثرية، وصيانتها، والاهتمام بها، وإنقاذها من أية مخاطر تتهددها.

الجوف تحتضن منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري في دورته السادسة بعنوان:

آثار المملكة: إنقاذ ما يمكن إنقاذه

٧ - ٨ محرم ١٤٣٤هـ (٢١ - ٢٢ نوفمبر ٢٠١٢م)

■ إعداد: محمود الرمحي - عماد المغربي*

ضمن البرنامج السنوي لمنتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية، استضافت مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية بمقرها في مدينة سكاكا بمنطقة الجوف دورة المنتدى السادسة، والتي كانت بعنوان (آثار المملكة العربية السعودية إنقاذ ما يمكن إنقاذه)، ولمدة يومين خلال الفترة من ٢١-٢٢/١١/٢٠١٢م، بمشاركة عدد من ذوي الاختصاص في المملكة العربية السعودية.

برنامج المنتدى

افتُتح المنتدى يوم الأربعاء ٢١/١١/٢٠١٢م، وتضمن كلمات، رئيس مجلس إدارة مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، فيصل بن عبدالرحمن بن أحمد السديري، والدكتور عبدالرحمن الشبيلي، عضو هيئة المنتدى، وقد شملت فعاليات المنتدى -وللمرة الرابعة - تكريم شخصية متميزة لها إسهام واضح في مجال الآثار تناولت موضوعه ندوة المنتدى.

وكان شخصية المنتدى لهذا العام الأستاذ الدكتور عبدالرحمن الطيب الأنصاري عالم الآثار المعروف على المستويين الداخلي والخارجي.

افتتح أعمال المنتدى رئيس مجلس إدارة المؤسسة، فيصل بن عبدالرحمن بن أحمد السديري، بكلمة رحب فيها بضيوف الندوة وحضورها الكرام، الذين جاءوا ليشهدوا انطلاقة فعاليات المنتدى في دورته السادسة الذي يعد أحد المناشط المنبرية الدورية التي تقيمها مؤسسة

عبدالرحمن السديري الخيرية، وتحرص من خلالها على تناول بعض الموضوعات المعاصرة، الجديرة بالاهتمام على مستوى الوطن.

وأشار إلى أن المنتدى تناول في دوراته الخمس السابقة موضوعات شملت:

- الهيئات الخيرية السعودية بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، الآثار وسبل تجاوزها.
- الأزمة المالية العالمية وتداعياتها على الاقتصاد السعودي.
- النظام القضائي في المملكة العربية السعودية.
- النظام الصحي في المملكة العربية السعودية.
- الإدارة المحلية والتنمية.

وفي هذا العام، اختارت هيئة المنتدى أن يكون موضوع المنتدى للدورة السادسة هو (الآثار في المملكة: إنقاذ ما يمكن إنقاذه)، استشعارا منها لما لهذا الموضوع من أهمية عصرية، وما تمثله الآثار من إرث حضاري وتاريخي. إذ يجري تناول هذا الموضوع بالبحث والطرح والنقاش في ندوة المنتدى التي تبدأ جلساتها في اليوم التالي بمشاركة مجموعة من العلماء والمتخصصين من الهيئة العامة للسياحة والآثار، ومن عدد من كليات السياحة والآثار بالجامعات السعودية، وبمشاركة خبراء وأساتذة متخصصين في المجالات الاقتصادية والعلمية والاجتماعية والإعلام.

وقال رئيس مجلس الإدارة، إننا ونحن نسعد بأن يكون لهذه المؤسسة شرف الإسهام بخدمة الثقافة في وطننا العزيز من خلال ما توفره



رئيس مجلس الإدارة فيصل بن عبد الرحمن السديري

مكتباتها العامة، وتقدمه برامجها لدعم البحث والنشر، وتحييه من مناشطها المنبرية، لجدير بنا أن ننوّه بأن هذه المؤسسة، ومثلها مؤسسات وجمعيات ومبادرات أُخر كثيرة في أرجاء هذا الوطن، ما كان لها أن تعمل وتعطي وتثمر لولا الله جل وعلا، ثم هذه الدولة الرشيدة التي وضعت الأسس، وشرّعت الأبواب، وقدمت العون، لتمكن كل ذي همة من الإسهام بما يجود بخدمة وطنه والرقي به.

وجدير بي كذلك أن أشير إلى أن هذه المؤسسة الثقافية غير الربحية التي تعود جذورها إلى نصف قرن خلا، هي من بنات فكر مؤسسها – يرحمه الله- الذي تحمل اسمه، رجل لا جدال في أنه من صميم ثقافة هذا المجتمع، ومن منبعه الأول الأصيل.

نعم، هذا وجه مشرق لدولتنا، حريٌّ بنا أن نشيد به، ونحيط بما تمخض عنه، ونحفظ مكاسبه، ونضيف إليها.

ونعم، هذا وجه أصيل لثقافتنا، يسمو إلى الريادة، ويشع بالنور، ويبعث إلى الأمل.

وأشار فيصل السديري إلى أنّ هيئة المنتدى لهذا العام اختارت عالما سعوديا، ليكون شخصية المنتدى المكرمة في هذا الحفل، وهو

مثال للعالم الذي بذل الكثير من الجهد والوقت في سبيل خدمة قطاع الآثار في المملكة.. أستاذاً جامعياً وباحثاً ميدانياً مُنقّباً ومُكتشفاً ومُوثّقاً.. ومؤلفاً للعديد من الكتب والمطبوعات في مجال الآثار والحضارة السعودية. هو سعادة الأستاذ الدكتور عبدالرحمن الطيب الأنصاري، شخصية منتدى الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية في دورته السادسة لهذا العام.

وقدم رئيس مجلس الإدارة الشكر والتقدير إلى جميع من شارك المؤسسة برعاية المنتدى، وإلى أعضاء هيئته. كما أشاد بالأخ الكريم خليفة مفضي المسعر، والأبناء أنجال المغفور له إن شاء الله الدكتور عارف مفضي المسعر، على إهدائهم مكتبته الخاصة.. وقوامها نحو ألف كتاب ومرجع علمي، وهو أمر لا يستكثر من مثلهم، ودعمٌ لمكتبة أقيمت من أجل أبناء الجوف.

وفي الختام، دعا الله عز وجل أن يحفظ لهذه البلاد خادم الحرمين الشريفين وولي عهده الأمين، وأن يوفقهم الله لكل ما يحبه ويرضاه..

تلا ذلك عرضٌ لكلمة صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز رئيس الهيئة العامة للسياحة والآثار، الذي عبر فيها عن سعادته واعتزازه بمؤسسة الوالد عبدالرحمن ابن أحمد السديري على هذه الأعمال الخيرة والطيبة والوطنية، وتمنى لو تمكن من الحضور، لكن ارتباطه بمناسبة في جدة مع مقام سمو ولي العهد حال دون ذلك، وقد حيا المؤسسة على اختيار هذا الموضوع، وهذا العنوان.. وتمنى على المنتدى الذي يجمع نخبة من العلماء الأفاضل أن يخرج بمبادرات وتوصيات يستفيد الجميع منها..

وقال سموه: أحب أن أبشركم أن الدولة بقيادة



صاحب السمو الملكي الأمير
سلطان بن سلمان بن عبدالعزيز

سيدي خادم الحرمين الشريفين يحفظه الله، تُوَجِّهها دائما على أن نحيي الاهتمام بالآثار بشكل كبير، وهذا ما تم - بحمد الله - بالآثار الوطنية، وتراثنا الوطني. وقد صدر ولله الحمد كثير من الأوامر السامية الكريمة، وكثير من المبادرات التي مولت، وفي الطريق إن شاء الله، مشاريع منظورة، ومنها مشاريع في منطقة الجوف.

وتابع سموه قائلا: الجوف منطقة عزيزة على قلوبنا جميعا، وهي منطقة ثرية وتاريخية، ولها أهمية في بناء تاريخنا الوطني؛ أولا، بدأ تاريخها وأعمال أهلها الطيبة بتاريخ هذا البلد، والوحدة الوطنية، إن شاء الله؛ ثم بما تحويه من تراث وآثار لها عمق كبير جدا في تاريخ بلادنا، وتشكل جزءاً لا يتجزأ من منظومة ما نسميه: «البعد الحضاري للمملكة».

بعد ذلك ألقى الدكتور عبدالرحمن الشبيلي كلمة هيئة المنتدى، قال فيها: من بين الندوات التي عقدها هذا المنتدى في سنواته الماضية، جاء هذا اللقاء سهلا ميسورا في اختيار موضوعه، وفي انتقاء الشخصية المكرمة، وزاد هذا اليسر بهاءً أنّ يأتي اقتراح الموضوع من أحد أبناء منطقة الجوف، فما كانت هيئة المنتدى لتتردد في اختيار الموضوع، وهي تدرك

أن المنطقة وما حولها، تؤكد البعد الحضاري لهذه البلاد ، وهي تختزن على ظهرها وفي جوفها أعرق مستودع أثري في الجزيرة العربية، يقدِّره الدكتور عبدالرحمن الأنصاري بآلاف السنين؛ إذ تدل الحفريات والشواهد على أن دومة الجندل كانت أحد مواطن حضارة الأشوريين منذ القرن العاشر قبل الميلاد، وعهد البابليين منذ القرن السادس قبل الميلاد، أما الشويحطية فيعدها الباحثون أقدم المستوطنات البشرية على الإطلاق في غربي آسيا منذ العصر الحجري القديم؛ إذ يقدر تاريخها بمليون عام على عُهدة الرواة.

وما كان لهيئة المنتدى أن تتردد أيضا في إقرار العنوان الفرعي للدورة (إنقاذ ما يمكن إنقاذه)، وهي تعلم أننا تأخرنا كثيرا في الاكتشاف والتنقيب والحفريات والدراسات، بل وفي حماية الآثار واسترداد ما نهب منها عبر القرون، وأننا سائرون كذلك ببطء في عرض ما تم اكتشافه في متاحف المناطق، وفي تنظيم المحميات الأثرية وصونها، وتوفير المرافق، وتيسير وصول المواطنين والسواح والدارسين إليها.



د. عبدالرحمن الشبيلي

واستطرد د. الشبيلي قائلا: إننا في هذا المنتدى، ومع مجموعة من أميز المتحاورين والعلماء والموضوعات، نتكاشف حول وضع الآثار، وتبث الشويحطية ودومة الجندل ومدائن صالح وجواثا والأخدود والربذة والفاو وغيرها شكواها وآمالها وتطلعاتها، من خلال كلمات صريحة وأفكار صادقة، ينقلها المنتدى للمسؤولين، كعادته في كل دورة.

وقال: إنه في هذه المناسبة يكون للجوف ولهذا المنتدى، سبق تكريم عالم وطني كرَّس حياته لاستكمال ما بدأه علماؤنا الأوائل، وأسس في الجامعة أكاديمية حديثة لعلم الآثار، وقاد أول حملات علمية وطنية منظمة للتنقيب؛ حتى اقترنت الفاو باسمه، وأسهم إسهاما مميزا ومقدرا في خدمة آثار الجوف من خلال بحوثه، وعبر رعاية ندوات أدوماتو ومجلتها الدورية، وأثرى المكتبة السعودية والعربية بالعشرات من المؤلفات والأبحاث، لعل من آخرها تلك السلسلة التي تتبّع فيها قرىً ظاهرة على طريق قوافل البخور المعروف بين جنوبي الجزيرة العربية وشماليها، صدر منها أحد عشر كتابا بمختلف اللغات.. من بينها كتابه عن الجوف الصادر عام ٢٠٠٨م (والذي تم توزيع أعداد منه في هذا المنتدى).. وقد تتوجت تلك السلسلة بالآية الكريمة ﴿وجعلنا بينهم وبين القرى التي باركنا فيها قرىً ظاهرةً وقدرنا فيها السير، سيروا فيها ليالي وأياماً آمنين﴾ سورة سبأ، الآية ١٨.

وقال: إن للأنصاري تفنيد مستقل للعديد من الروايات المتوارثة المتصلة بالآثار في شمالي الجزيرة العربية وجنوبيها، حتى صار اليوم مرجعا معتمداً في علم الآثار، يؤخذ برأيه بكثير من التسليم والاحترام، وسندا علميا لهيئة السياحة والآثار في عملها المعرفي والتوثيقي والثقافي.

وتابع قائلا: واليوم.. إذ يكرِّمُ منتدانا هذا العلم العلمي البارز فهو في الواقع أهلٌ للتكريم في أكثر من صعيد، ويكفي أن أقول إن شيخ المتقاعدين لم يُلْقِ عصا الترحال بتقاعده، بل ظل يسير في الأرض بهمّة يحمل عصاه بأفضل ما يكون عليه التقاعد من نشاط ذهني وبحثي، إذ يشارك في العديد من المجالس واللجان والنشاط الاجتماعي والاستشاري والخيري، وبمجرد تفرغه من عضوية مجلس الشورى عام ١٩٩٩م، أسس دار القوافل للبحث والنشر في ميدان الدراسات التاريخية والحضارية والأثرية، التي أصدرت حتى الآن ما يزيد على عشرين كتاباً وعشرات المطويات التعريفية في مجال تخصصها.

ثم قدم الدكتور سعد بن عبدالعزيز الراشد شخصية المنتدى فقال: إن المطلع على السيرة الذاتية للأستاذ الدكتور الأنصاري يجد أنه لم ينقطع عن العلم والمعرفة، منذ أن بدأ مراحل دراسته المبكرة في المدينة المنورة، في وقت كان العالم يعيش الحرب العالمية ومآسيها، وكانت بلادنا قد شهدت اكتمال إعادة وحدتها على يد المؤسس الملك عبدالعزيز - يرحمه الله - وبداية التخطيط لمسيرة البناء والعطاء. وقد ارتبط التعليم في المدينة المنورة في الدرجة الأولى بالمسجد النبوي الشريف.. حيث تقام حلقات تعليم القرآن الكريم والسنّة النبوية الشريفة. وقد نال الأنصاري في بواكير تحصيله العلمي النصيب الأوفر في تلك المرحلة، وبنى تراكما معرفيا من والده الشيخ محمد الطيب الأنصاري - يرحمه الله - أحد الرواد الأوائل الذين درّسوا في المسجد النبوي، الفقه وعلومه على المذاهب الأربعة المشهورة، وقد اقتطف من والده القرآن وعلومه، وتفقه في علم الحديث واللغة العربية وآدابها، وانعكس ذلك على حياة



د. سعد الراشد

الدكتور الأنصاري وسيرته العلمية.

أكمل الأنصاري تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي في المدينة المنورة.. وقد تحصّل على بعثة دراسية إلى مصر، فنال شهادة الليسانس في اللغة العربية من قسم اللغة العربية بكلية الآداب - جامعة القاهرة عام ١٣٨٠هـ/١٩٦٠م، وبعد عودته إلى المملكة قُبِلَ معيدا في كلية الآداب بجامعة الملك سعود، ليتم ابتعاثه بعد ذلك إلى بريطانيا لإكمال دراسته العليا في مجال تخصصه. وقد عاد إلى أرض الوطن عام ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م حاملا معه وثيقة تخرجه لدرجة الدكتوراه من قسم الدراسات السامية بجامعة ليدن ليكتشف أن العلم الذي درسه لا يتوافق مع مواد قسم اللغة العربية، فتم تعيينه في قسم التاريخ، وقد دل هذا الإجراء على مدى الوعي وبعد النظر لدى المسؤولين في الجامعة، وعلى رأسها معالي الأستاذ الدكتور عبدالعزيز الخويطر، للقبول بعلم جديد يتوقع له التطور والفائدة العلمية في مستقبل الأيام.

قدم الأنصاري حتى الآن نحو مئة مؤلف وبحث ومقالة علمية، تميزت بوضوح الرؤية

ورصانة الطرح . وفي كل بحث أو مؤلف نجد فيه الجديد من المعلومات والنظريات التي تحظى بالتقدير من العلماء والباحثين.

واختتم د. الراشد تقديمه قائلا: إننا نقف أمام عالم جليل له السبق في البحث عن الآثار والأثر تحت الأرض وعلى واجهة الحجر، وانجازاته العلمية واضحة وجلية، وعلى الرغم من همومه العلمية وعطائه المتواصل في مجال اختصاصه العلمي، إلا أن للأنصاري بصمات تذكر فتشكر في جميع المناصب والمهمات التي تولاها داخل الجامعة وخارجها؛ معيدا وأستاذا مساعدا ومشاركا وأستاذا، ووكيلا لكلية الآداب وعميدا لها، ومشرفا على مركز خدمة المجتمع والتعليم المستمر، ورئيسا لقسم الآثار والمتاحف، وعضوا في مجلس الشورى، وغير ذلك من المهام التي تولاها وما يزال.





وتقديرا ووفاء للأستاذ الدكتور الأنصاري من تلامذته الأوفياء في قسم الآثار والمتاحف، وأصدقائه في التخصص من عرب وأوربيين، فقد تم إصدار كتاب علمي يضم بحوثا ودراسات علمية موثقة، أشرفت عليها لجنة علمية برئاسة الأستاذ الدكتور أحمد بن عمر الزيلعي وطبع هذا الكتاب عام ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م على نفقة وزارة الثقافة والإعلام مشاركة من الوزارة في تكريم هذا العالم الجليل.

وها نحن اليوم، نجتمع في هذا الصرح الثقافي الكبير، وفي منتدى الأمير عبدالرحمن السديري للدراسات السعودية في دورته السادسة.. تكريما وتقديرا للأستاذ الدكتور الأنصاري، ومما يضفي على المكان مزيدا من البهجة أننا في منطقة شهدت مخزونا من التراكم الحضاري عبر العصور، منطقة الجوف، بوابة الشمال، المنفتحة على حضارات الشرق القديم، والتي عبر منها القادة الأوائل الذين حملوا رسالة الإسلام الخالدة إلى العالم.

وفي نهاية حفل الافتتاح قام الحضور بجولة عامة في المؤسسة شملت معرض الصور والإصدارات التي شاركت فيه مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، والهيئة العامة للسياحة والآثار،كما زاروا المتحف الخاص بمقتنيات معالي الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري – يرحمه الله.

فعاليات ندوة المنتدى

(الخميس ٢٢/١١/٢٠١٢م)

جاء اختيار هيئة المنتدى لموضوع الآثار في المملكة لهذه الدورة، نظراً لما تمثله الآثار في تاريخ الأمم؛ فهي أحد مرتكزات التراث الإنساني، وتمثل جزءاً من السجل الحضاري، كما تحمل فكراً ورؤى لحضارات وفترات تاريخية سابقة لعصرنا الحاضر، وما تتضمنه من دلالات تظهر مستوى التطور والتقدم الاجتماعي والاقتصادي والثقافي الذي عاشه السابقون، وما يعكسه للأجيال من دعوة لمزيد من التطلع نحو استمرار البناء والتطوير في مفردات الحضارة الإنسانية. كما أن الآثار باتت تشكل رافداً مهما في الاقتصاد السياحي في البلدان المعاصرة، وما يرافقها من تطور في عدد من الصناعات المرتبطة بالسياحة وصناعتها، وتطوير المتاحف الوطنية التي تعد معلما حضاريا لأي بلد.

وغني عن القول إن الآثار بوضعها الحالي ما تزال بحاجة لمزيد من الاهتمام الشعبي والرسمي للعناية بها، وحمايتها من مختلف أشكال التعديات؛ سواء بالإهمال أو التخريب أو النهب؛ فضلاً عن الحاجة الماسة لحفز مراكز البحث العلمي والجامعات الوطنية، لدفع مسيرة البحث العلمي الميداني، للتنقيب والكشف عن الآثار وترميمها وتطوير مواقعها، لتكون مواقع سياحية جاذبة للسياحة، ومحفزة للمستثمرين، لإقامة مشروعات سياحية وصناعات مرافقة، توفر المزيد من فرص العمل للعديد من أبناء الوطن؛ ما يسهم في دعم الاقتصاد الوطني وبرامج التشغيل المحلية.

كما أن الاهتمام برعاية الآثار الوطنية والتراث المحلي يلزم أن ينطلق ابتداء من النطاق المحلي، تنظيما ورعاية، بمشاركة مختلف فئات المجتمع المدني، فضلاً عن إثارة الاهتمام بحمايته وصونه بحكم كونه ملكاً للأجيال الحالية والمستقبلية، لما يمثله من مخزون تاريخي وثقافي وحضاري لفترات مهمة من تاريخ المنطقة.

هدف الندوة

تسليط الضوء على آثار المملكة، وبيان وضعها الحالي، وإبراز أهمية العناية بها وحمايتها من مختلف أنواع التعديات سواء بالتخريب أو النهب أو التجارة أو الإهمال، وإبراز الدور الذي يمكن أن تسهم فيه في تنمية السياحة، واقتراح تصور عام لإثارة الاهتمام العام بالآثار الوطنية وضرورة المحافظة عليها، كونها تمثل جزءاً من التاريخ الإنساني والحضاري، وتمثل أبعاداً اقتصادية في الدولة، والتأكيد على الدور الإعلامي في هذا المجال.

محاور الندوة

١. الواقع الحالي للمناطق الأثرية في المملكة.

٢. الاهتمام بالآثار؛ الأبعاد الاجتماعية،

والثقافية، والحضارية، والاقتصادية.
٣. جهود الهيئة العامة للسياحة والآثار.
٤. الرؤية المستقبلية للعناية بالآثار.
٥. الخطوات المأمولة من الدولة والمجتمع والمواطن.
٦. نتائج استرداد الآثار.

كلمة الافتتاح

افتتح الدكتور سلمان بن عبدالرحمن السديري الندوة بكلمة رحب فيها بالحضور والمشاركين، في انطلاقة جديدة لمنتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية، الذي يُعد أحد المناشط المنبرية التي تقيمها المؤسسة دورياً، وتسعى من خلاله إلى تناول موضوعٍ ذي أهمية على المستوى الوطني، ويُدعى له المسئولون والشركاء الآخرون ذوو العلاقة والاهتمام، لتداول وجهات النظر لتحقيق الأهداف الآتية:

١- إبراز أهمية الموضوع وتسليط الضوء عليه.

٢- إتاحة الفرصة لطرح الآراء ومناقشتها بأسلوب علمي ومهني.

٣- بلورة الخيارات ومناقشة الإيجابيات والسلبيات، وربما الوصول إلى سياسات تراعي المستجدات المعاصرة، تكون قابلة لكي تنفذ لخدمة المجتمع، سعيا نحو تحقيق المصلحة العامة.

٤- وأخيراً وليس آخراً، إتاحة الفرصة لأكبر عدد ممكن من الضيوف من خارج منطقة الجوف لزيارة هذه المنطقة من وطننا الغالي والتعرّف عليها.

وقد أشار د. سلمان السديري إلى أن موضوع الندوة ليس بجديد، فقد سبق طرحه وتناوله مرارا وتكرارا.. ولكن.. كأن ذلك لم يحدث، وهذا في حد ذاته ليس غريباً أو مستغرباً في



د. سلمان بن عبد الرحمن السديري

المجتمعات عامة. ولأهمية الموضوع.. فإن الهيئة التي تشرف على أعمال المنتدى لم تتردد أبداً في اعتماده، ليس فقط لأهميته على المستوى الوطني، ولكن كذلك لأهميته البالغة لهذه المنطقة بشكل خاص، وهي التي - كما أشار الدكتور عبدالرحمن الشبيلي- تُخزِّنُ على ظهرها وفي جوفها آثاراً ثمينةً تجسِّد البعد الحضاري لهذه البلاد، وتوفِّر خيارات متاحة يُمكننا استثمارها استثماراً مستداماً نافعاً، يتطور ويتفاعل مع أولوياتنا كمجتمع، ومن شأن مثل هذه الاستثمارات أن تعود بالفائدة على المجتمع المحلي، وتسهم في تنمية المناطق والمدن والقرى، وتوفر كذلك مزيداً من فرص العمل، كما تطور الصناعات التقليدية والسياحية ذات العلاقة.

واختتم د. السديري كلمته بقوله: لكأنَّ لسان حالي يقول ويتأمل أن رسالة هذه الندوة، وهذا المنتدى هي أن الآثار والموروث الوطني حالته مستعصية، وتحتاج إلى لفتة حانية وقوية، ليس فقط من جانب الدولة، بل الأهم من ذلك ما نتأمله من الوطن ومن المواطن على السواء.

الجلسة الأولى

أدارها الدكتور عبدالله المصري واشتملت على الأوراق التالية:

الورقة الأولى

للأستاذ الدكتور عبدالرحمن الطيب الأنصاري بعنوان:

الواقع الحالي للآثار في المملكة العربية السعودية

أكد د. الأنصاري في ورقته أن المناطق الأثرية في المملكة ما تزال بحاجة لمزيد من الجهود والاهتمام على الرغم من الجهود التي تبذلها مختلف الجهات الرسمية ذات العلاقة.

وقال إن الآثار في المملكة على أصناف؛ منها ما أتيحت له خدمات الصيانة والتطوير والحماية، ومنها ما يتعرض للتخريب والتعديات من فئات لا تدرك أهميته الحضارية والتاريخية، وبعضها ما يزال بانتظار الكشف العلمي والتنقيب.. ليقدم لنا وللأجيال المقبلة معلومات مهمة عن تاريخ هذه المنطقة المهمة من العالم؛ إذ تكاد لا تجد مكاناً إلاّ وقد نقب فيه، فهواة الآثار الذين لا يحسُّون بالمسئولية ينبشون ويعبثون بكل موقع أثري يصلون إليه، ولا أدل على ذلك مما حدث في قرية الفاو؛ إذ أن الشاهد الأثري الوحيد على أهمية المعبد اقتلع من مكانه، ولا ندري أين ذهب ولا ندري من فعل ذلك. كما أن طريق السكك الحديدية الموصلة إلى المدينة المنورة لا تجد محطة من محطاتها إلاّ وقد حفرت، ذلك لأن وهْم الذهب هو ما يحرك أولئك الهواة المخربين للآثار، ولعل المنقبين في تيماء لم يجدوا بغيتهم، كما لو جاءوا للموقع قبل العبث فيه، وهكذا بالنسبة لموقع قُرَيّة، والمواقع الأخرى المماثلة.

إن هذا الواقع يحتاج منا جميعاً إلى تكاتف الجهود، وتطوير الوسائل من أجل إشاعة أهمية الاهتمام بآثارنا، لما تحتله من أبعاد تاريخية وثقافية وحضارية. وما نطمح أن تلعبه من أدوار ثقافية واقتصادية تعود بالخير على المجتمع.

وذكر د. الأنصاري في حديثه عن دومة الجندل أن الحضارة النبطية بلا شك وصلت إلى دومة الجندل ووصلت إلى ما بعد دومة الجندل، ويُوجد كثيرٌ من النقوش والكتابات النبطية في هذه المنطقة، ومعنى ذلك أن الحضارة النبطية وصلت إلى هذه المنطقة بكل قوة، وتمنى أن تكون دراسة النقوش النبطية ليست مجرد دراسة من حيث هي نقوش وتفسيرها، ولكن تحليل ومناقشة ماذا تعني هذه النقوش؟ وما هي الحضارة التي وصلت إليها؟ وما هي الأشياء التي يمكن أن نستفيد منها لغة وخطاطاً وغير ذلك؟!



المتحدثون في الجلسة الأولى

الورقة الثانية

للدكتور زياد بن عبدالله الدريس (المندوب الدائم للمملكة لدى اليونسكو)

بعنوان: «واقع الآثار في المملكة من منظور المنظمات الدولية»

(يعكس وجهة نظر اليونسكو على آثار المملكة)



د. زياد بن عبد الله الدريس

لكي أتحدث عن علاقة آثار المملكة العربية السعودية مع اليونسكو، لا بد أن أضع مقدمة عن اتفاقية حماية التراث العالمي التي انطلقت في الأساس، كرد فعل لما حدث في موقف الحكومة المصرية عام ١٩٥٤م، عندما قررت بناء السد العالي وكان ذلك القرار تهديداً للآثار الواقعة في الوادي وأبرزها معبد أبو سنبل، فتنادت الهيئات والجامعات والجمعيات المهتمة أيضاً، وخبراء الآثار من أنحاء العالم لحماية ذلك التراث الموجود في الوادي، وبالفعل تعاونوا مع الحكومة المصرية وأرسلوا الخبراء وحُلت المشكلة؛ كذلك حماية بحيرة مدينة البندقية في إيطاليا، وما حدث في الباكستان وأندونيسيا؛ كل تلك الأحداث في ذلك الحين جعلت اليونسكو تلتفت إلى أهمية إيجاد اتفاقية لحماية التراث العالمي. وبالفعل وضعت المنظمة بالتنسيق مع المجلس الدولي للمعالم والمواقع الأثرية مسودة هذه الاتفاقية للدراسة، ثم أُقرّت واعتُمدت عام ١٩٧٢م، وبلغ عدد الدول الموقعة عليها حتى يومنا هذا (١٩٠) دولة، ومنها المملكة العربية السعودية التي اعتمدتها وانضمت إليها عام ١٩٧٨م.

وتشير الاتفاقية في مضامينها إلى أن أسباب مسوغات هذه الاتفاقية، هو أن الدول أحياناً قد لا تكون قادرة على حماية التراث الموجود على أراضيها لأسباب اقتصادية أو علمية أو تقنية، لكني لاحظت أن الاتفاقية لا تذكر أسبابا دينية وسياسية، وأرى أن ذلك لأحد سببين.. إما لتلافي الخوض في هذين السببين أو العائقين الحرجين، أو لأن الأسباب الدينية والسياسية آنذاك -في الستينيات- لم تكن ضاغطة ومؤثرة كما هي في الوضع الراهن.

وأشار د. الدريس في ورقته إلى أنه في لائحة التراث العالمي حتى يومنا هذا (٩٣٦) موقعا في (١٥٣) دولة، حظيت منها الدول الأوروبية بنصيب الأسد.. وليس هذا غريباً، فالدول الغربية دائما في مقدمة الدول على اللائحة، وقد وضعت اليونسكو قائمة بالدول التي لديها عشرة مواقع فأكثر، وهي (٢٣) دولة ليس من بينها دولة عربية واحدة، مع أن الواقع يقول إن الدول العربية تقع في منطقة ربما تكون مليئة بآثار أكثر مما هي في مناطق أخرى، ولكن النظرة المتقدمة لأهمية الحفاظ على الآثار جعلت كفة الدول الغربية هي الراجحة، فإيطاليا تتصدر القائمة بـ(٤٤) موقعا مسجلا في لائحة التراث العالمي.

والمملكة العربية السعودية التي انضمت لاتفاقية التراث العالمي عام ١٩٧٨م لم تدخل لائحة التراث العالمي إلا عام ٢٠٠٨م، أي بعد (٣٠) سنة، وكانت

البداية عام ٢٠٠٨م عندما سجلت «مدائن صالح» في اجتماع لجنة التراث العالمي في كندا، وفي عام ٢٠١٠م سُجلت «الدرعية» التاريخية في اجتماع البرازيل، وكانت المحاولة الثالثة لتسجيل جدة التاريخية عام ٢٠١١م -اجتماع اللجنة في باريس العام الماضي- ولسوء الحظ كانت هناك تحفظات على الملف بأنه غير جاهز، وبالتالي قمنا بسحبه إلى حين إعادة تجهيزه مرة أخرى.

ربما يتساءل بعضنا: ولماذا الغياب ثلاثين عاماً ولو كان خمسة عشر عاماً.. لقلنا بأنها مرحلة تحضيرية بين توقيع الاتفاقية ثم الدخول بمواقع، فما هي الأسباب؟

عندها سنعود إلى ما قلته في البداية بأن الاتفاقية تذكر الأسباب الاقتصادية والعلمية والتقنية، لكنها لم تذكر أسبابا سياسية واقتصادية، وسأغامر وأذكر أسبابا سياسية وأخرى دينية.

سأعطي نموذجين لدولتين، تجلى الأول بشكل ساخن في النزاع الذي حدث بين كمبوديا وتايلاند، إذ تنازعت الدولتان على موقع معبد تاريخي يقع على الحدود بين البلدين، وتقدمت كمبوديا لتسجيل الموقع، فكان هناك رفض من تايلاند بأن هذا المعبد يقع على حدودها، ويبدو أن الموقع يقع في منطقة وسطية بين الدولتين. كان النزاع أولاً ثقافيا ثم تحول إلى سياسي، ثم أصبح أمنيا بحشد القوات، وبدأ العراك على الحدود بين الدولتين، فأحيل الملف من اليونسكو إلى مجلس الأمن، وهذه أيضاً تعطي قيمة كبيرة للآثار، فربما تقودنا إلى سلام أو حروب لا قدر الله، وكانت تايلاند على وشك الانسحاب من لجنة التراث العالمي لظنها أن اليونسكو متحيزة إلى جانب كمبوديا في تسجيل الموقع.

النموذج الآخر وهو الأكثر ديمومة وقرباً لدينا، وهو النموذج الفلسطيني الإسرائيلي، كانت إسرائيل تسجل مواقع في الأراضي الفلسطينية المحتلة من دون رقيب عليها، لعدم وجود دولة تسمى فلسطين. طبعاً هذا باستثناء ما هو في الضفة الغربية؛ لأن الأردن هو القائم على الأوقاف والمواقع التراثية في القدس، ومن ثم لم تكن إسرائيل قادرة على العبث بذلك، فسجلت القدس في لائحة التراث العالمي لـلأردن، لكن إسرائيل كانت تسجل مواقع أخرى، والآن تغير الوضع.. ففلسطين أصبحت دولة عضواً في منظمة اليونسكو عام ٢٠١١م، وكانت الانعكاسات سياسية، وعلى جانب الآثار بدأت تتشكل سخونة أكبر في لقاءات لجنة التراث العالمي التي تنعقد بشكل سنوي، ففي اللقاء الأخير.. كنا في مدينة سان بطرس بورج في روسيا، وتقدمت فلسطين -لأنها منذ أن أصبحت عضوا في اليونسكو، صادقت بعد ثلاثة أشهر على اتفاقية التراث العالمي- في يونيو ٢٠١٢م بتسجيل ملف كنيسة المهد في بيت لحم، وكان الصراع قويا جداً أثناء انعقاد اللجنة، فهناك لوبي عربي وآخر إسرائيلي، وحاولنا قدر الاستطاعة إنجاح تسجيل الموقع لصالح فلسطين، وذلك ما حدث، فقد نجحت فلسطين في تسجيل كنيسة المهد في لائحة التراث العالمي، وبالطبع فإن إسرائيل تحفظت على هذا التسجيل، فطالب الكلمة الممثلان الإسرائيلي والأمريكي وقالا بأنه لا يوجد شيء اسمه فلسطين، وبالتالي هذا التسجيل زائف.

سأعطيكم معلومة.. ربما تكون طريفة ولكنها محزنة، سجلت إسرائيل في لائحة التراث اليهودي (اللائحة المحلية الوطنية) مسجد بلال بن رباح والحرم الإبراهيمي، وقد تقدمنا في المجموعة العربية بمنظمة اليونسكو بمذكرة احتجاج على ذلك التسجيل، وتحدثت بوصفي نائب رئيس المجلس التنفيذي لمنظمة اليونسكو عن المجموعة العربية،

فعبرت عن موقفنا كدول عربية رافضة لهذا، وكانت إسرائيل قد تقدمت بهذين الموقعين للتسجيل في لائحة التراث العالمي، وبالفعل كان للتحرك العربي دوره، وبالتالي تم رفض طلب الجانب الإسرائيلي وأعيدت الملفات إليهم.

وعن العائق الديني سأتطرق لنموذجين أيضا: وسأبدأ بالنموذج الثاني قبل الأول، وهو ما يحدث في مالي، وتنقل ما يحدث بعد ما يسمى «الربيع العربي»، فقد أصبح هناك تحركات، وأبرزها ما كان في تونس وليبيا لهدم بعض المواقع الأثارية المسجلة في لائحة التراث العالمي، ويتم هدمها من منطلق شرعي عند الذين قاموا بهذه الهجمات على تلك المواقع.

«مالي» تأثرت بالربيع العربي أو هو «ربيع إسلامي» أحياناً، وكانت هناك هجمة قوية جداً على كثير من الأضرحة والمواقع الأثارية المسجلة في اللائحة، وطبعاً حصل تخريب لمواقع ليست مسجلة باللائحة، وبالتالي قد لا يعلم العالم عنها، فمن إيجابيات التسجيل في لائحة التراث العالمي أن الناس يعلمون عن ذلك، وبالتالي كانت هناك وقفة دولية قوية جداً.

النموذج الآخر من العائق الديني، هو المملكة العربية السعودية، وعندما أقول نموذجا دينيا، فأنا أقصد أنه لسنوات طويلة، كان هناك تصور أو فهم (طبعاً لن أقول بأنه تصور خاطئ) بأن المؤسسة الدينية السعودية تتحفظ على فكرة حماية التراث والآثار، وبالتالي فإن الدخول في لائحة التراث العالمي يزيد هذا التحفظ تصلباً حين تحمل تلك الآثار طابعا دينيا سواء إسلاميا أو ما قبل الإسلام، ويعرف الدكتور علي الغبان أنه كانت هناك تحفظات حتى على تسجيل مدائن صالح، وشيء من القلق ما يزال موجودا حتى الآن، وقد خفّ هذا الضغط في الآونة الأخيرة، ما مكّن من تسجيل مواقع (مدائن صالح والدرعية)، لكنه ما يزال باقيا ومؤثراً وفارزاً للمواقع الأثارية التي ليست مرتهنة للموقف الديني، وهذا لا يمنع من القول بأن الجزيرة العربية مليئة بالتراث الذي خلّفته الحضارات عبر قرون طويلة، هذا التراث ليس كله مرتهن لتحفظ ديني.. لكنه -وهذه هي النقطة الأخيرة- مرتهن بالبطء في الآلية البيروقراطية التي تؤخر هذا التسجيل، والذين حضروا وشاهدوا الانطباعات الإيجابية أثناء تسجيل مدائن صالح والدرعية (وكان لي الشرف أن أكون مع هؤلاء ومعنا الدكتور علي الغبان) رأوا كيف كان الترحيب الفائق والتصفيق في القاعة عندما اعتمد رئيس اللجنة بمطرقته تسجيل مدائن صالح في لائحة التراث العالمي، ودخول المملكة العربية السعودية لأول مرة في اللائحة، وبالتالي ينبغي أن ننتبه إلى أن العالم (ليس نحن فقط) من خلفنا ينتظر بفارغ الصبر تسجيل هذه الكنوز الأثارية الموجودة في المملكة العربية السعودية.

والحق أقول -وليست مجاملة- إن هيئة السياحة والآثار بقيادة صاحب السمو الملكي الأمير سلطان ابن سلمان بن عبدالعزيز -حفظه الله-، وبجهود الدكتور علي الغبان وفريق العاملين معه يركضون سريعاً لتلافي التأخر الذي حصل في السنوات الماضية، ولكن قد لا تكون المؤسسات الأخرى -التي لها علاقة مع هيئة السياحة- تزاول السرعة نفسها التي تزاولها هيئة السياحة.

وأختم بعبارة واحدة، علينا أن نعترف أو نقر بأن السر الحقيقي للتأخير في تسجيل كنوز التراث الموجود في المملكة العربية السعودية، ليس موقفا دينيا أو سياسيا.. وإنما هو موقف بيروقراطي لا يتفهم أهمية مثل هذه المبادرات لإغناء الثقافة العالمية.

مسجد عمر بن الخطاب في دومة


بئر سيسرا في سكاكا


الرجاجيل


قلعة زعبل في سكاكا


قصر أكيدر في دومة الجندل

الورقة الثالثة

بعنوان: «الأبعاد الاقتصادية للاهتمام بالآثار»

للدكتور عبدالواحد بن خالد الحميد
«نائب وزير العمل وعضو مجلس الشورى، سابقا»

في طريقه من الرياض إلى الجوف بالسيارة، أبلغه منسق المنتدى الأستاذ محمد صوانه باعتذار الدكتور عبدالله دحلان عن عدم الحضور للحديث عن «الأبعاد الاقتصادية للاهتمام بالآثار»، وذلك لظروف قاهرة، وقال إن الزملاء أعضاء المنتدى يرون أن عضويته في هذا المنتدى وتخصصه في علم الاقتصاد يفرضان عليه تقديم ورقة بديلة.. حتى ولو على عجل!

ويقول مستهلاً ورقته: في ظل هذه الظروف، وعلى عجل، سأكتفي الآن بتقديم أفكار عامة، وبخاصة أن البعد الاقتصادي للآثار شائك؛ بدءاً من تعريف قطاع الآثار، ومروراً بقياس العائدات والتكاليف في ذلك القطاع؛ وسأعتمد على ما أتذكره في فرع أثير إلى نفسي من فروع علم الاقتصاد وهو "الاقتصاد الثقافي" إذ تجري عادة دراسة الأبعاد الاقتصادية المتعلقة ببعض الأنشطة الثقافية، مثل المتاحف والآثار.

ونحن، كاقتصاديين، عندما نريد معرفة الأثر الاقتصادي لأي نشاط فإننا نفرق بين أثرين:

١. الأثر من المنظور الجزئي، أو ما يعرف بالـ «مايكرو» وهو الأثر على المنشأة المستثمرة في النشاط؛ بمعنى: كيف يؤثر نشاط اقتصادي على منشأة اقتصادية معينة بالربح أو الخسارة؟

٢. الأثر من المنظور الكلي، أو ما يعرف بـ "الماكرو"، وهو الأثر على الاقتصاد بمجمله. بمعنى: أن أي نشاط اقتصادي يقوم في البلد أو في المنطقة، تكون له تأثيرات على مستوى الاقتصاد القومي (الاقتصاد الوطني ككل).

وقد ركّز د. الحميد على الأبعاد الاقتصادية أو التأثيرات الاقتصادية من المنظور الكلي، فتأثيرات المنظور الجزئي - وإن كانت مهمة على صعيد المؤسسة- إلا أنها أقل على المستوى العام.



ومن هذا المنطلق، فإن التأثيرات أو الأبعاد الاقتصادية لموضوع الآثار عند أي نشاط اقتصادي في قطاع الآثار، مثلاً، ستكون له تأثيرات مباشرة وأخرى غير مباشرة، ونرى التأثير الكلي لهذه العوامل المباشرة وغير المباشرة وانعكاسها على أمرين مهمين في مفاهيم السياسات الاقتصادية لأي بلد.. ومعرفة كيف يكون وقع هذه التأثيرات على مساهمة قطاع الآثار في الناتج المحلي الإجمالي ومساهمته في التوظيف (توظيف القوى العاملة في البلد)، فذلك من المنظور الكلي هو ما يهمنا في حقيقة الأمر.

الآثار المباشرة

عندما يقام مشروع استثماري في هذا القطاع، فإن التأثيرات الاقتصادية المباشرة التي تقع

فوراً هي: ماذا يحدث للتوظيف؟ ماذا يحدث للدخل؟ ماذا يحدث للإنتاج في ذلك القطاع تحديداً؟ بمعنى أن نأخذ مفردات ذلك القطاع (المتاحف - المواقع الأثارية - الفنادق الموجودة في منطقة الآثار - المطاعم - قطاع النقل الذي يخدم الزائرين والسياح في منطقة الآثار)، ونقوم باحتساب العوائد أو الفوائد ممثلة بهذه الأنشطة.. كم شخصا توظف؟ وكم تدر من قيمة مضافة تصب في الناتج المحلي الإجمالي للمنطقة؟ هذا هو التأثير المباشر.. ومفرداته كثيرة تتمثل في الآتي:

- رسوم زيارة الأماكن الأثرية.
- رسوم دخول المتاحف.
- دخل المطاعم.
- دخل الفنادق.
- النقل.
- دخل محلات الهدايا في مناطق الآثار.
- دخل المحلات التجارية في منطقة الآثار.
- المشاريع الاستثمارية التي تقوم في منطقة الآثار.

الآثار غير المباشرة

وهي مهمة للغاية، وإن كانت كثيراً ما تُغفل وتسبّب خطأً في حسابات العائد الاقتصادي من الآثار، وهي تتمثل في الدخل والوظائف المتولدة في جميع الأنشطة ذات العلاقة بقطاع الآثار؛ بمعنى إذا كان هناك فندق في منطقة الآثار، فإنه يحتاج إلى مواد خام كالمنتجات الزراعية مثلا، والتي يشتريها من المزارعين في البلد، وبذلك يخلق عائدا اقتصاديا للقطاع الزراعي الموجود فيها، ولو لم يكن هناك فعلٌ استثماريٌ في قطاع الفنادق في منطقة الآثار لما كانت هناك فرصة للمزارعين لتسويق إنتاجهم، وقد توجد محطات لبيع المحروقات لخدمة الحافلات ووسائل النقل التي تنقل الزوار والسياح، فيتولد دخل لها يصب في قطاع النقل، ولكنه انطلق من قطاع الآثار والقطاع السياحي، وهكذا.

وهناك مناطق رمادية كثيرة بين القطاعات المختلفة، لكن التأثيرات أو العائدات غير المباشرة - مع الأسف الشديد أحياناً - لا تؤخذ في الحسبان، وبالتالي يأتي العائد الاقتصادي لقطاع الآثار منقوصاً.

كيف يتم قياس الآثار المباشرة وغير المباشرة؟

لقياس الآثار المباشرة وغير المباشرة، لابد من معرفة مفهوم «المضاعف» في الاقتصاد أو ما نسميه بالـ(multiplier). ويتمثل هذا المفهوم بأن الريال الذي يتم إنفاقه على شراء سلعة أو خدمة ما، سيُعاد استخدامه من قبل الشخص الذي كسبه، وذلك لشراء سلعة أو خدمة أخرى.. وهكذا يستمر استخدام الريال أكثر من مرة واحدة. فإذا كانت قيمة المضاعف، على سبيل المثال، هي (٣)، فهذا يعني أن الريال الواحد يولد ثلاث ريالات داخل الاقتصاد من خلال تنقله من يد إلى أخرى.

إذاً، يتم حساب الأثر الاقتصادي للآثار على النحو الآتي:

عدد الزوار × مقدار ما ينفقه كل زائر × معدل المضاعف

ولكن، في المقابل، يجب حساب التكاليف وليس العوائد فقط، ومن أهم التكاليف: الآثار السلبية على الآثار، وتكاليف صيانة الآثار وحمايتها مما قد تتعرض له من الزوار.

تجارب دولية

يصعب فصل قطاع الآثار عن بعض القطاعات الأخرى في الاقتصاد، وبخاصة قطاع السياحة، إذ يمثل قطاع الآثار جزءاً كبيراً من قطاع السياحة.

ويمكن التعامل مع قطاع السياحة كمؤشر لأهمية قطاع الآثار، فنجد أن الدول ذات الدخل السياحي الكبير تتميز بوجود آثار عظيمة لديها مثل مصر واليونان، ومعلوم أن الدولتين تعانيان في الوقت الحاضر من أزمات اقتصادية ومالية، ولهذا يمكن أن يسهم قطاع الآثار في التخفيف من وطأتها.

مصر

تسهم صناعة السياحة في مصر بـ ١٢٪ من الدخل القومي المصري، وترتبط بـ (٤) ملايين مصري بشكل مباشر و(١٦) مليون مصري بشكل غير مباشر، وفق بعض التقديرات. وقد بلغت الإيرادات المستهدفة لهذا القطاع خلال عام ٢٠١٢م نحو (١٢٫٥) مليار دولار، والعدد المستهدف للسياح (١١٫٦) مليون سائح حسب تقديرات وزير السياحة المصري، وهو دخل قطاع السياحة نفسه في عام الذروة ٢٠١٠م، حسب الدوائر المصرية الرسمية.

اليونان

يُعد قطاع السياحة هو القطاع الرئيس في الاقتصاد اليوناني، ويسهم بنحو (٤٢) مليار يورو، أي ٢٠٪ من الناتج المحلي الإجمالي لليونان في عام ٢٠١١م وفق الإحصائيات الرسمية. وتوظف السياحة في اليونان حوالي ١٨٪ من إجمالي العمالة.

الحالة السعودية

تحتوي المملكة على مناطق عديدة غنية بالآثار، ويمكن أن يسهم قطاع الآثار في توظيف عدد كبير من السعوديين، وفي توليد دخل وقيمة مضافة للاقتصاد السعودي. وإذا أخذنا قطاع السياحة كمؤشر، نجد انه وفقاً لما ذكرته الهيئة العامة للسياحة والآثار.. فإن السياحة تعد المصدر الثاني للدخل بعد النفط، وثالث مصدر لفرص العمل.

وهناك تقديرات متفاوتة عن إيرادات قطاع السياحة في السعودية. وقد توقعت دراسة صادرة عن مركز الدراسات والبحوث في الغرفة التجارية والصناعية في المنطقة الشرقية السعودية بأن تكون الإيرادات قد بلغت في عام ٢٠١٠م نحو (٦٦) مليار ريال، وأن تبلغ بحلول عام ٢٠١٥م نحو (١١٨) مليار ريال ونحو (٢٢٢) مليار ريال بحلول عام ٢٠٢٠م. وعن دور السياحة في توطين الوظائف، أفادت الدراسة بأنها تسهم في إيجاد نحو (٤٩٢) ألف فرصة عمل مباشرة، ونحو (٦٦٨) ألف فرصة عمل غير مباشرة، وذلك خلال عام ٢٠٠٩م.

وهذه الأرقام يمكن أخذها كمؤشرات للأهمية الاقتصادية المحتملة للآثار في المملكة بوصفها مكوناً أساسياً من مكونات السياحة في الكثير من الدول. لكن تحقيق استفادة اقتصادية قصوى من قطاع الآثار في المملكة، في تقديري، يتطلب أن ننطلق من فهم طبيعة العائدات الاقتصادية من الآثار من حيث أنها لا تقتصر على العائدات المباشرة، وإنما غير المباشرة أيضاً، وطبيعة عمل معدل المضاعف، على النحو الذي نقدم شرحه.

إن التركيز على العائدات المباشرة فقط، قد يعطي انطباعاً خاطئاً بأن العائدات ليست كبيرة، وقد لا تغطي تكاليف صيانة وإدارة المواقع الأثرية. ولكن عندما نأخذ في الحسبان العائدات غير المباشرة والروابط linkages بين قطاع الآثار والقطاع السياحي على وجه الخصوص والاقتصاد الوطني عموماً، فإن العائدات الكلية ستكون كبيرة.

ومنطقة كالجوف، تتمتع بوجود آثار كثيرة فيها، تستطيع أن تحقق عائدات اقتصادية تعود على اقتصاد الجوف بإيجابيات كبيرة، سواء على صعيد التوظيف أو الناتج المحلي الإجمالي. ويتطلب هذا تضافر جهود الجهات الرسمية المعنية وكذلك القطاع الخاص.

الورقة الرابعة

للدكتور سعد البازعي
(عضو مجلس الشورى وعضو هيئة التدريس في كلية الآداب بجامعة الملك سعود)

بعنوان: «الآثار: شواهد ثقافية ومعاني انتماء»


د. سعد البازعي

تتناول الورقة الآثار من حيث هي شواهد ثقافية ومصادر للانتماء أو الهوية، وتدخل إلى موضوعها من خلال نصوص شعرية أبرزت قيمة الأثر من النواحي المشار إليها.

ولا شك أن كلمة الدكتور زياد السديري غطت الكثير مما كان يمكن أن أقوله، فقد تعرض إلى الجانب الثقافي بحكم الحديث عن اليونسكو وجهوده الشخصية، وأود أن أنوه بجهوده في تسجيل المواقع الأثارية السعودية، فهي جهود مشكورة ومعروفة. ما أريد الحديث فيه من الجانب الثقافي والاجتماعي يتجه إلى الموروث الثقافي، والحقيقة أنني عندما تلقيت الدعوة للمشاركة جاءتني عنوان الندوة ككل.. وتتضمن كلمة الاقتصادية، فاحترت كيف أدخل في موضوع أنا بعيد عنه، خاصة وأنا بعيد أصلاً عن الآثار كعلم وميدان بحث علمي ثم اتضحت لي الصورة فيما بعد، فأبعدتُ الاقتصاد عن مجال بحثي واتجهت إلى التأمل في الجوانب الثقافية.

تأملي في هذا الموضوع قادني -بطبيعة اهتماماتي الشخصية وما لدي من بضاعة- أصلاً إلى التراث الثقافي وتأمل الآثار من هذه الزاوية، فاستعدت لحظات تاريخية وثقافية، كان أولها موقفاً لشاعر عربي قديم من العصر العباسي، فالبحتري عندما ذهب إلى إيوان كسرى، في القرن الثالث الهجري -التاسع الميلادي- ووقف داخل الإيوان وتأمل آثاره، عبر موقفه عن الدهشة، ووصفه كما نعرف وصفاً أثراً لا تنساه الثقافة العربية، ومع دهشته في آثار الفرس وعظمتهم، لم يستطع إلا أن ينتقد الثقافة العربية التي رأى أنها أقل بكثير حين قال:

حِلَلٌ لم تكن كأطلال سُعدى ... في قفارٍ من البَسابِسِ مُلْسِ

وإن استدرك في نهاية القصيدة ليقول: ذاك ما معناه (ليست الدار داري)، كأنه يعود إلى الثقافة العربية في النهاية ليعتذر عما قد يكون قد سببه كلامه من إساءة للثقافة العربية، وفي الحقيقة.. في سينية البحتري النموذج الأول والرئيس للتأمل في الآثار الثقافية والاجتماعية والحضارية بشكل عام للدلالات الاجتماعية والثقافية والحضارية للآثار. في الوقت نفسه نجده أيضاً ينتقد عصره من خلال تأمله للآثار، ينظر إلى الفرس وهم يعيشون في نعيم انتهى ولم

يعد قائماً، وهو في الوقت نفسه يتذكر أو يستعيد الواقع في العصر العباسي آنذاك- وهو الذي كان قريباً من الخلفاء، ومن «المتوكل» بشكل خاص- بوصفه لبركة المتوكل ينم عن النعيم الذي عاشه الخلفاء العباسيون آنذاك، فكأن وصفه لـ «إيوان كسرى» يشير إلى ما كان حاصلاً في ذلك الوقت، فيقول لمعاصريه: انظروا ماذا حصل لأولئك، لكي لا يحصل لكم ما حصل لهم عندما انتهت آثارهم، وفقدوا ما كانوا فيه من نعيم، إنه- في الحقيقة - يوظف الأثر توظيفاً سياسياً شخصياً إلى حدٍ بعيد، إذ كانت له مشكلة شخصية عندما ترك بغداد وذهب إلى الإيوان. توقّف البحتري أمام مشهد الحرب في القصيدة، من أشهر ما فيها من مشاهد، وهو وصفٌ يعرّفه دارسو الأدب والشعر بشكل خاص بأنه من أجمل ما قيل في الشعر العربي، ولكن هناك تركيز على التوتر الحاصل بين النعيم من ناحية.. ومشاهد الحرب من ناحية أخرى، فنحن نرى مشاهد الأنس والنعيم والشراب وما إلى ذلك، ثم نرى مشهد الحرب التي حدثت بين الفرس والروم (حرب إنطاكيا)، والذي وُصف بالقصيدة مشهد إنطاكيا.

إن قراءة البحتري وما يقوله في القصيدة ليست بالتأكيد قراءة علمية، ليست مما يمكن أن يصفه علماء الآثار.. مما يتكئ عليه في قراءة الأثر، لكنها قراءة تظل مبدعة، وأيضاً مستبطنة للأبعاد النفسية للإنسان، والتاريخية أيضا للحضارة.. إلى جانب ما فيها من تأمل في الجماليات «جماليات الفن». ونحن اليوم بعيدون بالتأكيد عما قاله البحتري وما يمكن أن يقوله شعراؤنا المعاصرون عن الآثار، فنحن - الآن- نعيش في عصر يتفتح فيه وعينا العلمي والثقافي على الآثار، وندرك أكثر من ذي قبل أكثر مما أدركه البحتري ومعاصروه عن معنى الآثار وقيمتها التاريخية والثقافية والحضارية بشكل عام، ولكننا عندما نعود إلى مثل هذا النص الشعري، فإننا نقارب قيمة ثقافية ونقارنها أيضاً بما لدينا اليوم، والمعتاد في مثل هذه القراءات أنها تتوقف عند ما يسمى بالعبرة (الاعتبار بالماضي)، وهو في الواقع مرتكز مهم في قصيدة البحتري، لكنني أرى أن مفهوم العبرة هذا -وهو الشائع لدى كثير ممن ينظرون إلى الآثار- مفهوم يقلل من قيمة الأثر، لأنه يحصرها في دلالة جزئية، فنحن هنا ننسى أن تلك الآثار تتصل بنا اليوم مثلما تتصل بمن عاصروها. وهنا أتوقف أمام دلالتين أساسيتين:

الدلالة الأولى أن الآثار تقدم لنا فرصة لقراءة التاريخ الإنساني بوصفه سجلاً لتحديات ومساعٍ لا تتوقف لتجاوز تلك التحديات؛ فبعض الآثار يستدعي منا نظرة يمتزج فيها الإعجاب بالشفقة، ننظر إلى بدائية الأدوات فنشفق على من استعملها ومن اخترعها، لكننا أيضاً أمام آثار تدهشنا فنشعر أمامها بالعجز وعدم القدرة على المحاكاة؛ ومن هنا يرتسم أمامنا مفهوم للتاريخ غير المفهوم الذي يشيع لدى العامة، وهو أنه يسير في حركة تطورية من الأقل إلى الأفضل، أو من الأسوأ إلى الأحسن، بينما تعلمنا من فلاسفة التاريخ والمؤرخين الكبار أن التاريخ ليس بالضرورة أفقياً بهذا الشكل.. والآثار هي شواهدٌ على ذلك، تؤكد لنا الآثار أن التاريخ يسير أحياناً بحركة دائرية كالتي رسمها ابن خلدون، إنه في لحظات ذروة، وفي لحظات هبوط، وإن هذه اللحظات قد لا تكون ما انتهت إليه البشرية، وإنما قد تكون لحظات سابقة تلتها لحظات هبوط تلتها لحظات ذروة وهكذا، وهذا - في تصوري - معنى مهم من تأمل بعض الآثار.

الدلالة الثانية التي أود أن أطرحها هنا أن الآثار تطرح أيضاً مسألة الموقف أمام الآخر، وقصيدة البحتري أنموذج لذلك، فالأثر الفارسي كان في قلب المنطقة العربية، وهذا شاعر عربي بدوي ينظر إلى ثقافة الآخر ويقيمها.. فكيف نظر إليها؟ أعتقد أننا هنا أمام فرصة لتأمل الموقف من الآخر في الثقافة العربية بشكل عام، وهذا الموقف لم يتغير كثيراً. ما زلنا -حتى الآن- نعاني من النظرة إلى الآخر، وأعتقد أننا بحاجة إلى الاستفادة من تلك القصيدة في تلك اللحظة التاريخية! فالبحتري مثلاً يقول:

ذاكَ عِندي وَلَيسَت الدارُ داري
بِاقتِرابٍ مِنها وَلا الجِنسُ جِنسي

غَيرَ نُعمى لِأَهلِها عِندَ أَهلي
غَرَسوا مِن زَكائِها خَيرَ غَرسِ

أيضاً هناك اعتراف بدور الآخر في تطور الثقافة المحلية، وأعتقد أننا هنا مدعوون لتأمل موقف عربي مبكر في النظرة للآخر؛ نظرة تمتزج فيها دواعي الإعجاب بدواعي الاعتزاز بالذات أيضاً، وفي تناولي أتطرق إلى مثال معاصر، أعتقد أنه يرفض هذا التناول برؤيا حديثة استمدها من موقف أحمد شوقي من الآثار المصرية - وهي آثار فرعونية في المقام الأول - فالآثار الفرعونية كانت تتعرض للدمار في بدايات القرن العشرين، ويقال إن أحد الرؤساء الأمريكيين (تيودور روزفلت، وهو قريب للرئيس روزفلت الذي جاء بعد ذلك) زار مصر في أوائل القرن، وألقى كلمة في جامعة القاهرة، وفي كلمته تلك أهان مصر وقلل من قيمتها الحضارية، فسمع شوقي بذلك وكتب قصيدته المشهورة في آثار أسوان مدافعاً عن تلك الآثار، ومؤكداً أهميتها لهوية مصر. فقال من ضمن ما قال:

أَيُّها المُنتَحي بِأَسوانَ داراً
كَالثُرَيّا تُريدُ أَن تَنقَضّا

اِخلَعِ النَعلَ وَاِخفِضِ الطَرفَ
وَاِخشَع لا تُحاوِل مِن آيَةِ الدَهرِ غَضّا

قِف بِتِلكَ القُصورِ في اليَمِّ غَرقى
مُمسِكاً بَعضُها مِنَ الذُعرِ بَعضا

كَعَذارى أَخفَينَ في الماءِ بَضّاً
سابِحاتٍ بِهِ وَأَبدَينَ بَضّا

رُبَّ نَقشٍ كَأَنَّما نَفَضَ الصا
نِعُ مِنهُ اليَدَينِ بِالأَمسِ نَفضا

شابَ مِن حَولِها الزَمانُ وَشابَت
وَشَبابُ النُفوسِ ما زالَ غَضّا

والحقيقة أن التبجيل الذي نجده في هذه القصيدة تبجيل لهوية مصر نفسها، وليس للآثار بقدر ما هو للحضارة وللمكان وللشعب، فلعلنا بذلك نقرأ موقفاً تكون فيه الآثار مصدراً للهوية والانتماء والاعتزاز وهذا في اعتقادي ما نحتاجه كثيراً في هذه المرحلة وفي هذا المكان.

هذان الموقفان يشتركان في نواحٍ ويختلفان في نواحٍ، لكن أهميتهما هي في إبرازهما لموقع الآثار من الوجدان العربي الثقافي على مر التاريخ، وما يحملان من رؤية تجاه الآثار بوصفها شواهد حضارية تتجاوز دلالة الاعتبار أو العبرة التي تكاد تهيمن على كيفية النظر إلى الآثار لدى الكثيرين. ذلك أن الدراسة العلمية اليوم للآثار تبرز فهماً يتجاوز العبرة إلى المعرفة بالتاريخ، وبمكونات الثقافة على النحو الذي يعمق المعرفة بالحاضر، ويؤكد تشابه التجارب الإنسانية بما يتجاوز اختلافات الزمن ومتغيرات الاجتماع.

قلعة زعبل في سكاكا



مسجد قلعة مارد في دومة الجندل



ممر في حي الدرع التاريخي في دومة الجندل



نقوش قرب قلعة زعبل في سكاكا

الجلسة الثانية

أدارها الدكتور سعد البازعي واشتملت على الأوراق الآتية:

الورقة الأولى

للأستاذ الدكتور علي إبراهيم غبان (نائب رئيس الهيئة العامة للسياحة والآثار)

بعنوان: «دور الهيئة العامة للسياحة والآثار وجهودها فيما يتعلق بالآثار»

قدم د. الغبان بداية عظيم الشكر والامتنان لمؤسسة عبدالرحمن السديري على اهتمامها غير المستغرب في قضايا الآثار منذ تأسيسها، وذكر أنها تأتي في المركز الثاني بعد جمعية التاريخ والآثار التي أسسها الدكتور عبدالرحمن الأنصاري في جامعة الملك سعود من حيث أقدمية المؤسسات غير الحكومية أو شبه الحكومية العاملة في هذا المجال.

وأكد في كلمته على أن الهيئة العامة للسياحة والآثار هي المرحلة المعاصرة للتعامل مع الآثار الوطنية، ولكن هناك جهات أخرى بذلت المزيد من الجهد في هذا المجال، وإن الاهتمام والعناية بالآثار بدأ مع تأسيس المملكة العربية السعودية، والكل يعلم كيف أتاح الملك عبدالعزيز -طيَّب الله ثراه- لعدد من الباحثين المحليين والدوليين بزيارة المواقع والمناطق والكتابة عن آثارها، ولعل من أشهرهم «فيلبي»، وليس مستغربا، وليس الموضوع طارئا أو جديدا، ونستطيع القول إنه مضى نصف قرن في المملكة على العمل الأثري بأشكال مختلفة، وهناك جهود كبيرة بُذلت من كثير من الزملاء والعاملين في هذا الحقل، ومن حسن الحظ أن د. عبدالله مصري ود. سعد الراشد - المتواجدين معنا- ممن تولوا مسئولية الأعمال التنفيذية في الآثار لفترة طويلة جداً. وقد أوكلت للهيئة مهمة الآثار منذ فترة وجيزة لا تتجاوز (٦ - ٧) سنوات، لأسباب رئيسة؛ أن يكون هناك تحفيز لجانب الاستفادة الاقتصادية منها، فكانت هناك نظرة بأن العناية بالآثار والمحافظة عليها عملية مكلفة تنفق فيها من ميزانية الدولة، وليس لها مردود لا على الآثار نفسها ولا المناطق التي توجد فيها.

وقد استغرقت اليونسكو ربع قرن من النقاش والحوار حتى آمن المتحفظون من الآثاريين وأصحاب التراث على مستوى العالم، بأهمية



المتحدثون في الجلسة الثانية



د. علي إبراهيم غبان

التنمية الاقتصادية للتراث الثقافي، وأن هذا سبب من أسباب حمايته والمحافظة عليه، وقد وصلنا بعد ربع قرن إلى أن التنمية هي خير وسيلة للحماية، وهذا الموضوع يطرح الآن من جديد، أو طرح حتى في الماضي القريب في المملكة، وجميع الدول الآن تتوجه هذا التوجّه.. حتى دول الخليج الأخرى بدأت تحذو حذو المملكة، في الربط بين الجهات المعنية بالآثار والجهات المعنية بالتنمية السياحية كسبيل من سبل التوفير.

ولا شك أن الآثار موارد اقتصادية، والاهتمام بها قضية وطنية مهمة جداً تخدم أكثر من بُعد.. وليس فقط البُعد الاقتصادي. والأبعاد الثلاثة (الثقافي- الاجتماعي - الاقتصادي) يجب أن تسير مع بعضها بعضاً في خط متوازٍ والجانب الاقتصادي أصبح هو الدينمو المحرك. ولننظر إلى اليونان.. لديها أقوى نظام لحماية الآثار على مستوى العالم، لماذا؟ لأن الآثار تدخل ٣٠٪ من الدخل الوطني في اليونان.

واستطرد د. الغبان قائلاً: إننا الآن لا نخترع العجلة، ولا نبدأ من الصفر، نحن نبني على الجهود التي بذلت في الماضي لأكثر من خمسين عاماً، ولا شك أن تلك الجهود جوانب مهمة، وفيها انطلاقة قوية جداً، نتمنى أن تأتي ثمارها على أرض الواقع. وأنا سعيد من مداخلات السادة الحضور؛ لأن المواطن هو الوقود الذي يدفع بنا إلى الأمام، فمن حقه أن يسأل ويتساءل.. أن يحاسب وينتقد.. وهذا ما نريده، أن نجعل من المواطن الحامي الأول للآثار.

ثم استعرض جهود الهيئة العامة للسياحة والآثار وإنجازاتها في مجال الآثار.فذكر الأهداف العامة للهيئة التي تتمثل في:

- المحافظة على الآثار والمتاحف وتأهيلها وتنميتها.
- التوعية والتعريف بالآثار والمتاحف وأهميتها الثقافية والاقتصادية.
- إنشاء المتاحف في المناطق والمحافظات وتطويرها.
- تحقيق مشاركة المجتمعات المحلية في كل ما له علاقة بالآثار والمتاحف، وتمكينهم من القيام بالأدوار الرئيسة.
- نقل المعرفة وبناء قدرات جميع الشركاء في مجالات الحماية والمحافظة والتأهيل.
- إحداث نقلة أساسية في الآثار والمتاحف، وإبرازها كبعد حضاري يضاف إلى الأبعاد الدينية والسياسية والاقتصادية للمملكة.
- توفير آفاق رحبة للاستفادة من مكونات الآثار والمتاحف واستثمارها وتحقيق دخل يدعم الاقتصاديات المحلية.
- تأهيل وتدريب الكوادر والكفاءات الوطنية للمحافظة على الآثار وتنميتها.

أما مسئولية الهيئة في مجال الآثار والمتاحف والتراث فتتمثل في:

- الحماية.
- التسجيل.
- البحث العلمي.
- تأهيل المواقع وتنميتها.
- إنشاء المتاحف التابعة للهيئة وتشغيلها.
- دعم المتاحف الخاصة والمتخصصة.
- التوعية والتعريف.

كما تحدث عن مبادرات وإنجازات الهيئة في مجال الآثار وأهمها:

- تسجيل مواقع في المملكة في قائمة التراث العالمي (مدائن صالح-الدرعية- جدة التاريخية- مواقع النقوش الصخرية بمنطقة حائل).
- إقامة معارض في المتحف الوطني لمجموعات من المتاحف العالمية.
- إقامة معرض روائع من آثار المملكة في المتاحف العالمية ومنها: متحف اللوفر بفرنسا، مؤسسة لاكاشيا بأسبانيا، متحف الأرميتاج بروسيا، متحف البيرقمان في ألمانيا، متحف السيمثونيان بالولايات المتحدة الأمريكية وعدد من المدن الأمريكية الأخرى.
- نزع ملكية (١٢٠) موقعاً أثرياً مملوكاً للمواطنين.
- استعادة (١٤ ألف) قطعة أثرية من خارج المملكة.
- العمل مع (٣٠) بعثة علمية محلية وعالمية لإجراء المسح والتنقيب في المواقع الأثرية بمناطق المملكة.
- تأهيل (٧٠) موقعاً أثرياً وفتحها أمام الزوار.

وفي مجال المتاحف:

- تطوير المتحف الوطني بالرياض.
- العمل على إنشاء متاحف في المناطق.
- تطوير المتاحف القائمة.
- إنشاء متاحف المحافظات في المباني التاريخية.
- دعم المتاحف المتخصصة والتوسع فيها.
- إقامة المعارض المؤقتة والزائرة.
- نشر الثقافة المتحفية.

أما عن التطلعات المستقبلية فتتمثل في:

- تعزيز مفهوم البعد الحضاري، ورفع الوعي الأثري على مستوى المؤسسات والأفراد، وتشجيع المسئولية الفردية في حماية تراثنا الثقافي من خلال العمل مع شركاء الهيئة في هذا المجال.
- التواصل مع العالم من خلال التعريف بحضارة المملكة العربية السعودية.
- تحويل التراث الحضاري إلى مورد اقتصادي ومصدر لفرص العمل، وسبيلاً إلى زيادة دخل المجتمعات المحلية.
- العمل على تهيئة وتأهيل المزيد من المواقع الأثرية والتاريخية، ومواقع التراث العمراني والصناعات اليدوية، وكذلك إجراء المزيد من العمل الأثري الميداني في مجال التنقيب والمسح بالتعاون مع مراكز البحث العالمية.

الورقة الثانية

للدكتور عبدالله حسن مصري (المدير العام الأسبق لوكالة الآثار والمتاحف)

بعنوان «نظرة على آثار المملكة في مجال الأنظمة والأبعاد الإستراتيجية المستقبلية»

تحدث د. عبدالله مصري عن الآثار في المملكة العربية السعودية فقال إنها شهدت الولادة المنظمة كتأسيس في عام ١٣٨٢هـ-١٩٦٢م، إثر مداخلات كانت من اليونسكو مع المملكة العربية السعودية بوجوب الاهتمام بهذا الجانب؛ فصدرت توجيهات عليا بإنشاء قسم الآثار فأنشئ في وزارة المعارف آنذاك وألحق في إدارة الثقافة.. فكان قسماً في المديرية، وعندما بدأنا العمل في عام ١٩٧٢/٧١م- ١٣٩٣/٩٢هـ كان الموقع المكاني لقسم الآثار موقعاً مهمشاً في جانب مهمش من معهد العاصمة النموذجي في الجزء الخاص بالتربية البدنية، عندما بدأنا عام ١٩٦٢ بدأنا أيضاً بإستراتيجية، ولكن على مقدراتنا المحلية، وأذكر هنا بالعرفان والجميل معالي الراحل الشيخ حسن آل الشيخ الذي كان ارتباطي به ارتباطاً وثيقاً ومعرفتي فيه بأنه رجل التراث، ورجل محب ومشجع لكل ما يحفظ ويحافظ على التراث، وللأسف أخبرته بحال القسم فأعطاني (Carte Blanche) فقال لي "اذهب واصنع المعجزات إن قدرت.. وأنا معك".



د. عبد الله حسن مصري

بدأنا بمسح شامل للمملكة في كل أنحائها، فقسمناها تقسيماً جغرافياً واقعياً، واستعنّا بفرق بحثية من كل جامعات العالم، وبارتباطي بالجامعات الأمريكية.. كنت أكثر ميولاً لهم، ولكن أتينا بهم من أستراليا وإنجلترا وفرنسا حسب التخصصات، وبقينا عشر سنوات نكدح في سبيل جمع المعلومات، وتوثيق الخرائط والمخططات، ووضع إحداثيات لكل موقع، حتى أننا استعنّا بالرصد الجوي.

حظيت الآثار بعناية كبيرة جداً بسبب دعم معالي الشيخ حسن آل الشيخ -يرحمه الله- وما كتبت خطاباً لجهة ما إلا وسارع إلى توثيقه.. وهذا يقال -للحق وللتاريخ- ويسجل ذلك

الرجل، واستمر الحال في المسح الأثري طيلة تلك السنوات، وبدأنا نضع المملكة في الخريطة العامة، لأن المسح الأثري لا يفرز شيئا في الآثار، فالمسح الأثري فقط يقول هنا توجد مكامن للآثار مهمة، ومعروف أن المملكة العربية السعودية فيها مكامن للآثار مهمة منها: (دومة الجندل، العلا، الخريباء، نجران) خارج هذه الأطر للمدن التاريخية القديمة التي تواترت فيها السُّكنى منذ آلاف السنين، أجزم بأن الجوف من (٤٠٠٠ أو ٥٠٠٠) سنة تواترت فيها السُّكنى، لكن المعول الأثري لم يتطرق حتى الآن إلى سبر الأغوار، وينطبق ذلك على العلا ونجران والأخدود وجيزان، مع عدم وجود آثار ظاهرة وبيِّنة، لكنها تخفي آثارا مذهلة جداً، وكذا الهفوف وتاروت في شرقي المملكة العربية السعودية.

وكانت مهمتنا يسيرة نوعاً ما، فمنذ البداية يجب علينا حشد الإمكانات، ثم خلق الكوادر البشرية؛ فلجأنا إلى تدريب الكوادر مع البعثات الأجنبية، وتمويل البعثات الأجنبية تمويلا ذاتيا من المملكة، وواجهتنا عقبات إدارية مع وزارة المالية ومع الخدمة المدنية، كيف نؤطر للآثار كحقل يمول باختصاصاته؟ فما كان هناك بد إلا اختصار الزمن والوقت، وعدم الإصرار على إصدار لوائح خاصة بالآثار في ذلك الوقت، لأن نظام الآثار يعطي الحق لمجلس الآثار أن يصدر لوائح. فلجأنا إلى إخوة في وزارة المالية كانوا متعاونين جداً معنا، فأوضحوا لنا بأن اللوائح والتنظيمات المالية تأخذ وقتا طويلا، وأن ميزانية الدولة تتيح لنا العمل بمرونة من دون ذلك، بحيث نعتمد في المسح الأثري وكل تخصصات الآثار على البند الثالث (إعانات لجهات مختلفة).، فلجأنا إلى هذا التنظيم وجعلنا كل عبئنا في تنظيم الآثار لمدة عشر سنوات على البند الثالث (بند إعانات)، كما حملنا بعثات الآثار أيضاً على البند الثالث، واعتمادا على البند الرابع أنشأنا المتاحف. أما تسوير الآثار فكان المحور الثاني المهم جداً، وقد استغرق وقتا طويلا لإنجازه، وهكذا صار لدينا جيل كبير من الآثاريين، ومواقع موثقة وخرائط معتمدة، راجين أن تكون هيئة الآثار قد حافظت على تلك المخططات المهمة جداً أثناء المسح الأثري، الذي شكل أكثر من عشرة آلاف موقع أثري، ورصدت ووضعت في مركز المسح والأبحاث في وكالة الآثار.

واختتم حديثه بقوله: نظرتي الإستراتيجية أن الآثار بالمملكة لن ينتشي حالها إلا بإدخال عنصر البعثات الأجنبية، وأنا أهنىء الهيئة العامة للآثار على المعارض التي تقيمها. فالمعارض ليست لإثارة الدهشة، ولكن لتحفيز الإمكانات المالية لدى الهيئات الاجتماعية الراغبة في التمويل وإنشاء وقفيات؛ ففي مصر والعراق وسوريا مخصصات مالية ووقفية لها مئة عام، ونريد أن نلفت أنظار الأوروبيين والأمريكان إلى إنشاء وقفيات مشابهة لشبه الجزيرة العربية، وبالذات في المملكة العربية السعودية، وبالتالي يتم تمويل كثير من البعثات الأجنبية في الجامعات وغير الجامعات والمؤسسات الخاصة.

الورقة الثالثة

لمعالي الأستاذ الدكتور خليل بن إبراهيم المعيقل (مدير جامعة حائل)

بعنوان: «الأبعاد الاقتصادية للاهتمام بالآثار»

تحدث في البداية عن السوق السوداء وهي مصطلح يطلق على كل تجارة غير مشروعة، تمارس في الظلام وتنطوي على مخالفات نظامية. وقد عرفت تجارة الآثار والسوق السوداء لها منذ عصور موغلة في القدم، وارتبطت هذه التجارة بمعرفة الإنسان واهتمامه بالمقتنيات القديمة، وجمعها منذ العصور السومرية والبابلية في بلاد ما بين النهرين، والعصر الفرعوني في وادي النيل، والعصر الإغريقي في الجزر الإغريقية.

منذ تلك العصور، نشط الإنسان في جمع كل قديم ثمين، حتى راجت عمليات نبش المقابر القديمة، بحثاً عن القطع الذهبية والفنية ذات القيمة المادية لبيعها على الأثرياء. واستمرت هذه التجارة تمارس في مختلف العصور، وقد تأكد ذلك للمنقبين في المواقع الأثرية -التي تعود لكل العصور- أن جانباً من تلك المواقع قد تعرّض للنهب في فترات قديمة وحديثة. ومع بداية نشوء مدارس علم الآثار في أوربا، وضعت القوانين والأنظمة التي تنظم العمل في مجال الآثار، كما سُنت قوانين مماثلة في مناطق مختلفة من الشرق القديم في كل من العراق ومصر وبلاد الشام، وتلتها بلاد أخرى في أوقات متأخرة، إلا أن تلك القوانين التي وضعت من قبل الغربيين أو تأثرت بهم أطّرت بصورة أو بأخرى لسياسة تجارة الآثار، وسمحت بهامش من حرية التجارة التي أدت إلى خروج كميات كبيرة من الآثار المنقولة من بلاد الشرق القديم تجاه أسواق أوربا والولايات المتحدة الأمريكية. ولا شك أن ذلك أسهم بشكل كبير في رواج تجارة سوداء في دول كانت تخضع للاستعمار الغربي، وبخاصة في مصر والعراق والشام وبعض مناطق الجزيرة العربية.

وخلال تلك المرحلة، كان الاهتمام بالآثار في المملكة العربية السعودية مغيباً، وبخاصة في المرحلة التي سبقت نشوء الدولة السعودية الثالثة، وكذلك في مراحل توحيد المملكة. وبدأ اهتمام الدولة بالآثار عام ١٣٨٢هـ، عندما أسست أول إدارة للآثار تابعة لوزارة المعارف، تلاها في عام ١٣٩٢هـ سنّ أول نظام للآثار في المملكة.

وقد تحدث الدكتور عبدالله مصري عن البدايات الفعلية لتأطير العمل الأثري عام ١٣٩٢هـ من خلال صدور نظام الآثار كمنطلق للعمل الأثري في المملكة، إلا أن نظام الآثار الذي صدر في تلك الفترة جاء ضمن منظومة الأنظمة التي كانت موجودة، وربما مرجعيات النظام التي استند عليها هي مرجعيات الأنظمة العربية في مصر وبلاد الشام، ولذلك نجد أن



نظام الآثار الصادر عام ١٣٩٢هـ، يحتوي على فصلين من فصول هذا النظام، الفصل الرابع ويتحدث عن تجارة الآثار، وتحت هذا الفصل مجموعة من المواد التي تؤطر لهذه التجارة، والفصل الخامس يتحدث عن تصدير الآثار، وبالتالي نحن أمام تجارة وتصدير، وهذه ربما تكون مدخلي للحديث عن السوق السوداء في المملكة في المرحلة الحالية، وقضية الحماية التي توقف عندها الدكتور عبدالله، وهي منطلقي إلى الحديث.

والآثار.. سواء الثابتة منها أو المنقولة، هي الأصول التراثية والأثرية وبالتالي المحافظة على الأصول يفترض أن تكون انطلاقة لأي عمل آخر.

أما عن نشأة السوق السوداء في المملكة، فقال إنها نشأت لعدة أسباب أبرزها تنامي الوعي الأثري - الحراك الذي حدث في العمل الأثري، وبخاصة مع نشاط الهيئة العامة للسياحة الذي لم يتزامن معه حماية صارمة للمواقع الأثرية، وبالتالي أدى ازدياد البطالة لدى الشباب إلى توجه أعداد كبيرة جداً منهم إلى البحث عن الكنوز في هذه المواقع الأثرية بطريقة جاهلة في بعض الأحيان، أدت إلى تخريب الكثير من المواقع الأثرية التي -ربما- لا تنطوي على ذهب أو فضة كما يبحث الكثير منهم.

وقال إن التجارة البيضاء غذيت من خلال التجارة السوداء، فالمحلات المرخصة لبيع وشراء هذه القطع غذيت من خلال سوق سوداء تغذي تلك المحلات بقطع أثرية وقطع ذات قيمة وطنية عالية جداً، وبالتالي فالقضية الرقابية مفقودة، وتحتاج إلى تفعيل الحماية.

في السنوات الأخيرة، ورغم كل الجهود المقدَّرة التي قامت بها الهيئة العامة للسياحة، إلا أنها أخفقت بشكل كبير جداً في موضوع الحماية، فقد تراجعت الحماية وتراجعت الحراسات، ففي ظل وزارة المعارف كان كل موقع أثري لا يخلو من وجود حارس، وعندما انتقل قطاع الآثار إلى السياحة تخلت السياحة عن حراس الآثار، وأعيدوا إلى المعارف، وبقيت المناطق الأثرية دون حراس، فالجوف مثلاً يوجد فيها الآن حارس واحد في دومة الجندل، وموقع الشويحطية الذي يعد من أهم المواقع الأثرية لا توجد فيه حراسة، وكذلك موقع الرجاجيل. والتحديات والتعديات التي حدثت للآثار في المرحلة الأخيرة كانت بسبب هذا الواقع، وقد حان الوقت إلى أن تقف السياحة وقفة جادة مع وزارة المالية لإعادة الهيبة لهذه المواقع من خلال توفير الحراسة لها. هل تتوقعون أن يقف الناس على باب بنك مشرع.. ولا يتعرض هذا البنك للسرقة؟ إذاً فالحماية أولاً ثم الدراسات.

الورقة الرابعة

للأستاذ الدكتور سعد بن عبدالعزيز الراشد (المدير العام السابق لوكالة الآثار والمتاحف)

بعنوان: «نتائج استرداد الآثار»



د. سعد الراشد

تحدث د. سعد الراشد فقال: إن الخطة الإستراتيجية للهيئة العامة للسياحة والآثار للمحافظة على الآثار الوطنية الثابتة منها والمنقولة، تبنّت برنامجاً مهماً لاستعادة الآثار الوطنية في الداخل والخارج وكانت البداية في إقامة أول معرض للآثار الوطنية المستعادة برعاية كريمة من خادم الحرمين الشريفين -حفظه الله- خلال الفترة من ١٢/٠٣/١٤٣٣هـ الموافق ٢٠١٢/٠٣/٠٨-٢٠١٢/٠٣/٢٠م) بالتزامن مع المهرجان الوطني للتراث والثقافة (الجنادرية ٢٧)، وقد واكب المعرض عدداً من الفعاليات المشتملة على زيارات طلابية وعامة للمعالم التراثية والتاريخية في مناطق المملكة، وتنفيذ ورش عمل في عدد من المتاحف المحلية والإقليمية، والجامعات السعودية، وتوّجت بإقامة الندوة العالمية لاستعادة الآثار.

اشتمل المعرض على آلاف القطع الأثرية المستعادة من داخل المملكة وخارجها، والتي تم استعادتها خلال سنوات عديدة، منها ما تم استعادته وفقاً للأنظمة والقوانين الدولية، ومنها استعادة طوعية، ومبادرات من الأشخاص الذين حازوا قطعاً أثرية وتراثية. غير أن جهود الهيئة كانت مضاعفة منذ صدور ضم وكالة الآثار، وأصبحت قطاعاً مهماً في الهيئة يحظى بالرعاية والتطوير. ونتيجة لمبادرات الهيئة وانفتاحها على المجتمع في الداخل، وتواصلها وحضورها دولياً، بدأت الهيئة ولا تزال تستقبل أعداداً من المواطنين الغيورين الذين قدموا تطوعياً ما يحتفظون به من قطع أثرية وتراثية. وفي الوقت نفسه تتلقى الهيئة يوماً بعد يوم خطابات ورسائل من أفراد أجانب يعرضون ما لديهم من قطع أثرية احتفظوا بها عندما كانوا يعملون في المملكة. وهذه الجهود مستمرة في هذا الإطار الذي أصبح يمثل ركيزة أساسية ضمن برنامج الملك عبدالله بن عبدالعزيز للبعد الحضاري للمملكة.

وتناولت هذه الورقة إضافة إلى المرجعية الإدارية والتنظيمية التي قام على أساسها تنفيذ المعرض والندوة العالمية الأولى للآثار المستعادة، التطلع لما بعد هذه الخطوة المباركة والتي تركز على عدد من النقاط منها:

١- ماذا يعني استرداد الآثار بمفهومها الشامل؟
٢- ما هي الخطوات المستقبلية للآثار المستعادة؟
٣- ما هو دور المواطن في الداخل؟
٤- ما هو دور المواطن في الخارج؟
٥- ما هو الدور الذي ستضطلع به وزارة الخارجية في دعم الهيئة العامة للسياحة والآثار لرصد الآثار الوطنية في الخارج؟
٦- دور وزارة الداخلية (الإنتربول السعودي) في المتابعة والتنسيق.
٧- أهمية إبراز الآثار الوطنية المستعادة والتعريف بها على مستوى الوطن.
٨- ما هي الوسيلة الأفضل للتعريف بآثارنا المستعادة، وتعزيز الحس الوطني والبعد التاريخي والحضاري لتلك الآثار.
٩- تكثيف البحوث والدراسات العلمية والتوثيقية وتقديمها للمجتمع أولاً والتعريف بها عالمياً.
١٠- تكثيف الجهود مع وزارة التربية والتعليم ووزارة التعليم العالي لتضمين التراث الوطني في المناهج، وإدخال مادة عامة عن التراث الحضاري للمملكة في الخطة التدريسية للجامعات السعودية (الحكومية والأهلية).



صورة منظر عام لآثار دومة الجندل

مجلس الحي في حارة الدرع التاريخية المميزة بالجوف

الجلسة الثالثة

أدار الجلسة أ.د عبدالرحمن العناد

الورقة الأولى

للأستاذ الدكتور عبدالعزيز لعرج (قسم الآثار - جامعة حائل)

بعنوان: «الخطوات المأمولة من المجتمع تجاه الاهتمام بالآثار وحمايتها»

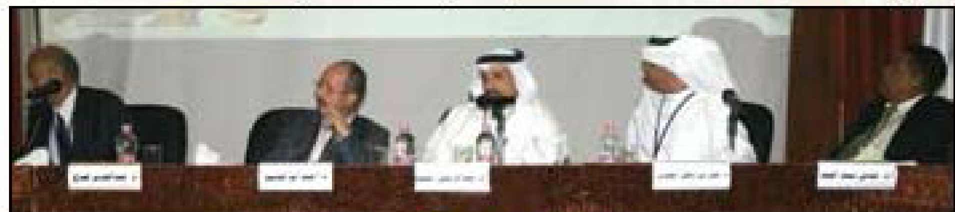


د. عبدالعزيز لعرج

ويقول فيها إن الآراء ووجهات النظر عند جميع الأمم والأقوام أجمعت على أن الآثار لعبت في تشكلها وتطورها وما تزال تلعب دورا سياسيا وتاريخيا كبيرا من حيث الكشف عن قدرات وإمكانات الأجيال السابقة في البناء الحضاري للمجتمع وأسهمت في الحفاظ على الذاكرة الجمعية وإعادة بناء ماضيها واستذكار تاريخها.

من هنا أخذ علم الآثار مكانته، ودفع بالدول والمجتمعات إلى رعاية آثارها والمحافظة عليها. ولكن السؤال المطروح دوما، هو: كيف تم ويتم ذلك؟ بعض الدول كإيطاليا وفرنسا وبولونيا فيما بعد، بلغت مبلغا كبيرا في خوض غمار تجارب الحماية والحفاظ وحققت نتائج مهمة، أصبحت نموذجا يقتدى من بلدان ما تزال سبيل الحماية والمحافظة عندها في بدايته لأسباب وعوامل عديدة: ثقافية وبشرية واقتصادية وعلمية وإعلامية، وأمتنا العربية ضمن هذا الصنف.

والحقيقة أن هناك طرقا وأساليب ومناهج كثيرة، كل منها يتكامل مع الآخر، لتحقيق غرض الاهتمام بالآثار وحمايتها والمحافظة عليها، وهو المأمول من المجتمع. ولعل الإشكالية الكبرى في هذه القضية هي: أن النجاح فيها مرهون بإسهام المجتمع أفرادا وجماعات وإشراكه في العملية، وقد أثبتت مختلف التجارب هذا المنحى. ولكن كيف تتم مساهمة المجتمع ومشاركته في الاهتمام بالآثار وحمايتها والحفاظ عليها؟ بمعنى آخر القيام بما هو مأمول منه تجاه الآثار: يتطلب ذلك رؤية واضحة وسياسة ثابتة وأدوات قادرة، ولعل أهم رؤية وأعظم أداة لتحقيق ذلك، هو نشر الوعي الفردي والجماعي في أوساط المجتمع، ثم الإيحاء له أو تكليفه بذلك، وهي عملية طويلة وتدريجية ونتائجها مؤكدة، وتصير ثقافية متى بلغ المجتمع مستوى معينا من هذا الوعي، فيتولد عنده حب التراث الأثري ويندفع ذاتيا لحمايته والمحافظة عليه. ونشر الوعي بذلك يتم من خلال العديد من الجوانب، وقد عالج د. لعرج في ورقته بعضا منها كتأسيس وتشجيع وتمويل الجمعيات ومراكز ودور الثقافة والشباب على المستويين المحلي والوطني، وإطلاق النشاطات الثقافية والفنية من محاضرات وملتقيات وندوات، وأيام دراسية ينشطها باحثون وأساتذة الجامعات، مع الامتداد في التوعية إلى المسؤولين في الإدارة المحلية والإقليمية. وسوف يدعم هذا الجانب اضطلاع المنظومة التربوية بهذه المهمة في برامجها ونشاطاتها؛ كالرحلات والزيارات المدرسية للمواقع والمناطق والمتاحف الأثرية والمعارض الفنية، وحتى ما أسهمت التغطية الإعلامية وتحديد أسبوع أو شهر سنويا لمختلف النشاطات الثقافية والعلمية والاجتماعية المرتبطة بالآثار، سواء تحقق ذلك جزئيا أو كليا، فسوف يبادر المجتمع تلقائيا وبالإيحاء إلى تقديم المأمول منه في حب التراث الأثري وحمايته والمحافظة عليه.



المتحدثون في الجلسة الثالثة

الورقة الثانية

للدكتور علي دبكل العنزي (قسم الإعلام - جامعة الملك سعود)

بعنوان: «دور وسائل الإعلام في التوعية بالاهتمام بالآثار»



د. علي دبكل العنزي

وتتلخص ورقة د. علي العنزي في الآتي:

لا شك أن وسائل الإعلام لها دور مؤثر في خلق التوعية والاهتمام بموضوع معين، ويحدث هذا الاهتمام من خلال تبنّي القائمين على وسائل الإعلام لخطة محددة من أجل الوصول إلى الجمهور والتأثير فيه للاهتمام بذلك الموضوع. ما يتعلق بدور وسائل الإعلام في التوعية بالاهتمام بالآثار هو دور حيوي ومهم، لذلك من المفروض أن تكون هناك حملة منظمة لخلق الوعي بالاهتمام بالآثار من قبل وسائل الإعلام، ومن قبل الجمهور كذلك وهي تبدأ على ثلاث مراحل:

١- الاهتمام awareness: وهذه المرحلة يقوم القائمون على الحملة ببعث الاهتمام بالآثار من خلال عدد من الرسائل الإعلامية، وكذلك عدد من البرامج الموجهة للإعلاميين.

٢- التكثيف: تكثيف التغطية الإعلامية، من خلال استغلال العديد من المناسبات في هذه المرحلة لإبراز أهمية الآثار في وسائل الإعلام.

٣- التقييم: تقييم مستمر للتغطية الإعلامية وحملة الاهتمام بوسائل الإعلام.

وقد تطرق في ورقته إلى الوضع الحالي للتغطية الإعلامية للآثار، من خلال ما تتناوله وسائل الإعلام من تغطيتها، إضافة إلى تصور حول بعض المقترحات التي تساعد العامة على الاهتمام بالآثار.. كوضع الصور الأثرية في صالات المطار، وغيرها من الأماكن التي يرتادها الناس في أعمالهم، كذلك إبراز آثار المنطقة في المهرجانات التي تقام في المنطقة كمهرجان الزيتون، وكذلك المهرجانات الأخرى التي تقام في المناطق الأخرى.

كما إن تفعيل دور قادة الرأي في المنطقة بالاهتمام بالآثار من خلال تنفيذ برنامج زيارات لهم لهذه الآثار وتغطيتها في وسائل الإعلام، سوف يكون له أثر كبير في الاهتمام بالآثار من قبل وسائل الإعلام. وكذلك دعوة رجال الإعلام لزيارة المناطق الأثرية في المناسبات الوطنية والعامة.

الورقة الثالثة

للأستاذ الدكتور العباس سيد أحمد (قسم الآثار- جامعة حائل)

بعنوان: الآثار والتراث والعولمة

قال د. العباس في تقديمه لورقته: إن السؤال الخاص بجدوى التراث نفسه قد طُرح على أروقة البحث في عدد من مجالات فروع المعرفة، ولا يزال.. ولعل الحديث عن جدوى التراث- إن كان له جدوى- وعما إن كان له دور يصب في معين آلية النمو والتطور الحضاري يفرض الالتفات إلى ضرورة دراسته.

إزاء هذا الموقف، ذهب الحوار في اتجاهين: اتجاه يرى فيه حنيناً نوستالجياً إلى الماضي وممارسة قد تبلغ مرتبة الترف الأكاديمي. واتجاه آخر يرى فيه سفينة النجاة لمجابهة تحديات الحاضر.

وقبل أن يُحسم هذا الجدل، تهب علينا رياح العولمة العاتية وبحرها الهائج، بحسبانها معادلة أحادية كونية تزيل حواجز التاريخ والجغرافيا عبر إلغاء أو الصدام مع الآخر، لتمحو ثقافات الماضي والحاضر ولتسجل نهاية التاريخ، رغم ما تطرحه من شعارات من كونها أداة لرفع الإنتاج، وتطور الخدمات، ونمو الاقتصاد والاستثمار.

وقد طرحت الورقة هذه الجدلية، في محاولة البحث عن معادلة للتصالح بين التراث والعولمة.

وفي الختام أشار المحاضر إلى ضرورة:

١. تحرير شرائح التراث من الشوائب التي ألحقها بها الفهم الخاطئ والخرافة والدجل.

٢. الابتعاد عن النوستالجية والشوفونية والاتكاء الكامل على الماضي.

٣. الإصلاح التربوي في كل المراحل التعليمية وإثرائها بمقررات تراثية.

٤. استدعاء تجارب الماضي ومخزونه للإسهام وليس الحسم، في مواجهة تحديات الحاضر.

٥. توجيه الإعلام نحو إشاعة مفهوم عصري للتراث.

٦. إنتاج منهج علمي وتنمية مقدرات الإبداع والابتكار.

واستطرد قائلا: وهنا أتوقف عند كلمتين: قديماً حذرنا «المهاتما غاندي» من حضارة تقودنا إلى «سياسة بلا مبادئ، وتجارة بلا أخلاق، وثروة بلا عمل، وتعليم بلا تربية، وعلم بلا ضمير».

إزاء ذلك لا بد لنا أن نتحصن بمواقع الفضيلة في تراثنا بكل فصائله، في وقت يتهاوى فيه العالم الثالث من حولنا.

مستلهمين مقولة للزعيم الأفريقي «نيلسون مانديلا» مخاطبين بها زملاءنا على ضفة العولمة «ليتنا نتعلم كيف نحارب أعداءنا دون أن نسيء إليهم.. حاربونا دون الإساءة إلينا».

الورقة الرابعة

للدكتور أحمد أبو القاسم (قسم الآثار- جامعة حائل)

بعنوان: «التراث والآثار نحو رؤية مستقبلية»



د. أحمد أبو القاسم

تتناول هذه الورقة مفهوم التراث وفروعه وأنماطه، كما تعرض مفهوم علم الآثار كأحد فروع المعرفة التي تعالج أحد مرتكزات التراث الإنساني.

وتعالج الورقة أهمية التراث وقيمه، ومهدداته، ووسائل حمايته، وضرورة صونه، بحكم كونه ملكاً للأجيال الحالية والقادمة.

كما تناقش الورقة مفهوم إدارة التراث الثقافي ومراحل نشأتها وتطورها ومبادئها العامة الأساسية؛ كالحماية والبحث والعرض والتهيئة والاستثمار.

كذلك تتناول الورقة إتجاهات التراث الإيجابية والسلبية:

فالإيجابية هي التي تحقق نمو الفرد وتقدم المجتمع. أما الاتجاه السلبي فهو الذي يعوّق تقدم الفرد ونمو مؤسسات المجتمع وتطوره.

ويرى الاتجاه الإيجابي ضرورة فهم التراث الثقافي وإدراك طبيعته، وتجديد أساليب التعامل معه وفق ما تتطلبه مقتضيات العصر، مع الإبقاء على الثوابت وعدم المساس بها.

أما السلبي: فيستهين بالتراث ويعدّه مظهراً من مظاهر الماضي وحنيناً له، وترفاً أكاديمياً لا فائدة منه. ويرى هذا الاتجاه بعدم العودة إلى التراث والأخذ منه داعياً إلى بناء ثقافة جديدة تواكب العصر ولا ترتكز على ثوابت قديمة.



أثناء زيارة الضيوف لآثار منطقة الجوف

توصيات المنتدى

وفي نهاية فعاليات المنتدى، أدلى الدكتور سلمان بن عبدالرحمن السديري بالتصريح الآتي بشأن التوصيات التي انبثقت عنه: وقال إن المشاركين بهذا المنتدى يقدرون عالياً اهتمام خادم الحرمين الشريفين وتوجيهاته السامية بالاهتمام بما يعود بالفائدة على الوطن والمواطن، وهذا ليس بغريب على هذه القيادة الحكيمة. وقد أكد المشاركون بالمنتدى من خلال أوراق العمل والمناقشات على أهمية الآثار كجزء أصيل من تراثنا الوطني ليس فقط كموروث ثقافي.. ولكن كذلك لأهميته القصوى كخيار اقتصادي يمثل أحد البدائل الإستراتيجية المتاحة وبخاصة في المناطق النائية. ومن هذا المنطلق يقدم المشاركون بالمنتدى التوصيات الآتية:

١. أهمية مشروع خادم الحرمين الشريفين الرامي إلى النهوض بالعمل الأثري في المملكة العربية السعودية، وتعزيز البعد الحضاري للمملكة.
٢. أهمية العمل على سرعة تسجيل المواقع الأثارية في سجل التراث العالمي، وحث الجهات الحكومية الأخرى للتعاون مع هيئة السياحة والآثار في هذا الجانب.
٣. التعامل مع الآثار كموروث ثقافي، والاهتمام بالآثار بوصفها مصدراً للهوية التاريخية والحضارية والاعتزاز بالتاريخ الوطني.
٤. تفعيل برامج حماية الآثار من التعدي والسرقة من خلال برامج حماية فاعلة وإيجاد آليات لحماية التراث الوطني.
٥. السرعة في إقرار نظام الآثار والمتاحف الجديد.
٦. تفعيل ودعم فروع الهيئة العامة للسياحة والآثار في مناطق المملكة العربية السعودية، وإيجاد مراكز أبحاث في تلك المناطق.
٧. تشجيع المؤسسات والأفراد على تسجيل القطع الأثارية التي يمتلكونها ضمن السجل الوطني للآثار والتراث.
٨. تفعيل الدور المجتمعي من خلال تأسيس الجمعيات العلمية ولجان أصدقاء الآثار في المناطق والمحافظات والمدن.
٩. إيجاد معجم تاريخي عربي يستند إلى الدراسات الأثارية ودراسات اللغات العربية القديمة.
١٠. الاهتمام بالأبعاد الاقتصادية للآثار ودورها في التنمية.
١١. إنشاء أوقاف خاصة للتشجيع على العمل الأثري.
١٢. الاهتمام بسوق دومة الجندل التاريخي والعمل على إعادة السوق على أسسها القديمة إن وجدت.
١٣. الاهتمام بجمع وتسجيل الآثار، وإجراء مسوحات للأمكنة التاريخية التي لم يجر مسحها.
١٤. العناية ببرامج التوعية الموجهة للمواطنين ولجيل الشباب بشكل خاص، للعمل على حماية التراث الوطني وصيانته وحفظه.
١٥. الاهتمام بالدراسات الاثنوأركيولوجية والإنثروبولوجية كمجالات مساندة لعلم الآثار.
١٦. إيجاد سبل فعالة لمشاركة القطاع الخاص في خدمة قطاع الآثار والتنمية السياحية.

أثر النَّصّ الشُّعري السَّعودي في بناء المواطنة

ديوان: (غواية بيضاء) لملاك الخالدي أنموذجاً

■ د. إبراهيم الدهون*



إنّ حضور المواطنة الصّالحة، وفهم الإسلام فهماً صحيحاً، وتزويد الأجيال اللاحقة بالمثل العليا، وتطوير المجتمع فكريّاً وثقافيّاً في الأدب السّعودي عموماً والشّعر على وجه الخصوص لافتٌ للانتباه، ومثيرٌ للجدل؛ فهو حال جدير بالاهتمام والدّراسة؛ لأنّ المواطنة الصّالحة معينة للمواطن، الذي هو لبنة أساسيّة في بناء الوطن، وعليه فإنّ الشّاعر سعى جاهداً إلى المثاقفة والتواصل مع أبناء المجتمع، من حيث إنّه ينهض بوظيفة اجتماعيّة مؤداها مِراس الكلام مع الجمهور والتأثير فيه.

لهذا، تكشف هذه الدراسة أثر النّصّ الشّعري في شعر الشّاعرة السّعوديّة – ملاك الخالدي– من خلال ديوانها: (غواية بيضاء)، الصّادر عن نادي الجوف الأدبي، سنة ٢٠١٠م، في تنمية الحسّ الوطني والوازع الانتمائي بين أفراد المجتمع.

كما تؤكد على واجب الأدب في نشر ثقافة التقارب والتواصل؛ لأننا لا نستطيع أن نؤصّلَ لمفاهيم المواطنة الصّالحة، ونبذ العنف بمعزل عن الثقافة والأدب، فهذه المفاهيم تستهدف أساساً الإنسان، والأداة لذلك هي الفنون والآداب والثقافة؛ فالمواطنة تتطلب صدقاً خالصاً نابعاً من داخل الإنسان تجاه وطنه دون مواربة أو تغيير.

وعند قراءتنا لديوان الخالدي – غواية بيضاء– نجدُ فيه اتّجاهاً فنيّاً عظيماً، فضلاً عن تبنّيه منهجاً يظهر فيه تطوير الإنسان، بحيث ينخرط بمجتمعه، ويعيش فيه آمناً مطمئناً، شاعراً بالرعاية وتحقيق الذات، يشارك بشكل فعّال وبنّاء، ويفخر به ويدافع عنه، ويمارس حقوقه بتوازنٍ وعدل.

وعلى هذا الأساس، سيكون منطلق البحث رصد منظومة المواطنة في شعر الخالدي وأثرها في التواصل الدلالي، وتشديد اللُّحمة بين المجتمع والإنسان، في ظلّ ما يشهده من تغيرات، والتي من أبرزها طوفان المعرفة وثورة التكنولوجيا.

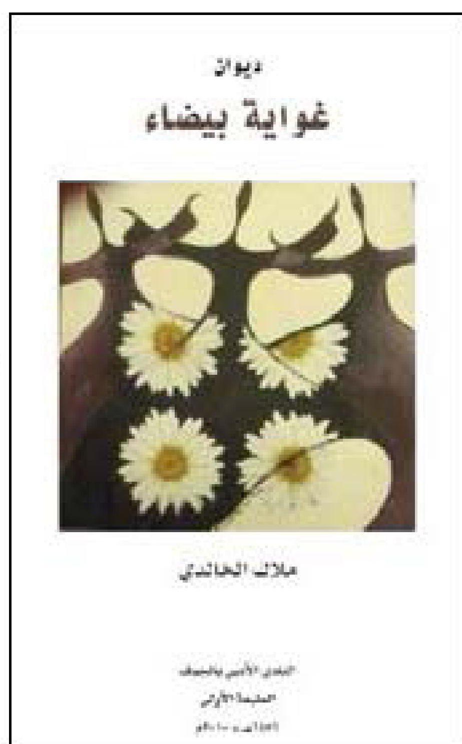
ويحاول البحث الإطلالة على معالم المواطنة في النّصّ الشّعري، وأثر أطروحات الشّاعرة في صياغتها منتجاً إبداعياً، ومنشطاً ثقافياً، وإبراز معالمها، التي بدت واضحة في خطابها الشّعري الذي يتطلب منهجاً قرائياً واعياً جديراً بالتقدير.

لعلّ المتأمّل لمسيرة الشّعر السّعودي أن يلحظ دقة في التفاعل مع الوطن والتعامل معه على أساس عناصره ومكوناته، التي تنطلق من الفرد الذي يبلور المكان ويؤسس المنهج.

ولا شكّ أنّ للوطن سحراً يتمثل في تمسك الشُّعراء وحديثهم في قضايا ومسائل أكثر عموميةً، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمفاهيم واتّجاهات المواطنة.

كما أنّ الشّعر يعبّر عن قيمة جمالية، تتجلى من خلال التأكيد على دوره في المواجهة وتأصيل للكلمة الطيبة؛ فإنّ الشّاعر المنتمي يرفض التجاوزات، والفكر المنحرف، ويحمل مشروعاً في معايشته الحقيقيّة لوقائع أمته وعصره، لا ينفصل عن وظيفته؛ بل كان واعياً حيّاً، لقضايا المجتمع، مستلهماً حواراً فعّالاً يشيعه بين أبناء وطنه.

ولبيان هذه الجهود بشكل دقيق وملحوظ، والخروج بدراسة متكاملة في جوانب المواطنة والروح الوطنيّة، ظهرت فكرة هذه الورقة البحثية وعنوانها: «أثر النّصّ الشّعري السّعودي في بناء



المواطنة». وقد استدعى ذلك الأمر الاستعانة بديوان الشّاعرة: «غواية بيضاء» والإفادة منه لتحليل مظاهر المواطنة والكلمة الطيبة، وتفتيت الدعوات المنحرفة وتفكيكها.

إشكالات المفهوم

المواطنة: مفهوم اشتقّ من كلمة الوطن، تشترك فيه جميع الأمم. وكيان يفرض وجوداً راسخاً على الفرد المنتمي، الذي يشعر أنّ مشكلاته لا تتجزأ، ولا تنفصل عن مشاكل أفراد المجتمع الآخرين.

لكنّ الكلمةَ الطيبةَ - بسبب خضوعها لأنظمة متباينة ومعقدة - أصبحت متعددةَ الأبعاد، عصيّة عن الفهم؛ وهو ما يُفقدها في الغالب صفة التماسك والانتماء.

وإذا أراد الباحث أنْ يلمّ شتات ومتفرقات

المواطنة ومفاهيمها وتحديداتها؛ فإنه يصل إلى تحديد دقيق لمفهومها، وهو حبّ الوطن والوفاء له، والتضحية بالغالي والنفيس في سبيله.

أمّا الوطنية، فإنّها تأتي إطاراً فكريّاً محيطاً للمواطنة؛ بمعنى أنَّ الوطنيّة عمليّة فكريّة، أمّا المواطنة فهي ممارسة، وقد يكون الفرد مواطناً لكنّه قد لا يكون وطنيّاً. والوطنيّة مفهوم متعدد الأبعاد يحتوي على دلالات سياسيّة واجتماعيّة وأخلاقيّة وثقافيّة، وهي مفهوم إنساني شامل. فالوطنيّة عاطفة جيّاشة يحسّ بها الفرد تجاه وطنه[١].

بقي أنْ نشير إلى أنَّ مفهومَ المواطنة رباطٌ وثيقٌ، ووشيجٌ، وتفاعل، وتمازج في بوتقة واحدة هي الوطن.

وتأسيساً على ذلك، فإنّ للمواطنة بوصفها منظومة قيم ومبادئ وظيفةٍ حضاريةً تفضي بالإنسان إلى صعود مراقي التَّطور والتقدّم والازدهار، وتنجز أهدافاً في تحفيز مسيرة الرقي الإنساني، وفي بناء حضارة البشر، على نحو يمكّن الإنسان من الاستمرار في رحلة وجودية تحمله من كمال مُحقَّق إلى كمال مُحتمل[٢].

ولا بدّ أنْ يعي من يحاول طرح المواطنة والوطن أو التمتع بهما أو يمارسهما، الأبعاد الأخلاقيّة والسّلوكيّة والمفاهيم التي ترتبط بهما ارتباطاً قويّاً. فالمواطنة ليست مفردات أو علماً محضاً، ينحصر اهتمام الممارسين لها بترديد شعارات أو هتافات أو تراكيب لغويّة فحسب، بل هي تواصل وتقارب وتماهي الفرد والمجتمع داخل الوطن، والبحث في طبيعة العلاقة بين الأقوال الحقيقية والأفعال الاجتماعيّة والسّلوكيّة.

ومن هنا، تأتي أهمية بحثنا، ملخصة في أنّه دراسة في تقصي أثر النّصّ الشّعريّ في بناء المواطنة، ومعرفة صلة الشّاعر بالوطن والوطنيّة والمواطنة تطبيقاً على ديوان: (غواية بيضاء).

فحينما نقرأ شعر الخالدي.. نلحظ جليّاً الروح الوطنيّة، فقد عكستها مقطوعات شعريّة، وقصائد جميلة نحو: وطن البياض، حيث جعلت الشّاعرة أرض الوطن مبعثاً للنور والأمل، لاسيما في أسطرها الشّعريّة في مدح حراك الملك عبدالعزيز – رحمه الله- الذي محا أدران الماضي من جهل ومعتقدات ضالة، وسكب على الوطن معاني الحبّ والحبور، فانتشر الأمن والإيمان في أرجائه؛ لأنَّ الأمنَ مطلبٌ ضروري، والإنسان أحوج ما يكون إليه من الطعام والشراب، لذا قدّمه إبراهيم - عليه السّلام- على الرزق في دعائه في القرآن الكريم: « وإذ قال إبراهيم ربّ اجعلْ هذا البلدَ آمناً واجنبني وبنيّ أن نعبدَ الأصنامَ»[٣].

ولقد حَصَرْتُ الدِّراسة في ديوان الشّاعرة «غواية بيضاء»، متبعاً منهجاً أدبيّاً تحليلياً تناولت فيه المباحث الآتية:

١. النّصّ الشّعري ومفردات المواطنة.
٢. النّصّ الشّعري ومفردات القوميّة.
٣. النّصّ الشّعري والوحدة الموضوعيّة.

أولا: النّص الشّعري ومفردات المواطنة

يبقى الشِّعر اللّغة الأقرب، والموئل للشّاعر والأفكار؛ فالشِّعر سيّد الآداب والمعارف، ويظلّ شعراؤنا منارات مضيئة لحاضرنا ومستقبلنا، كما أنَّ النّصّ الشّعري يفيض لغة شعريّة توحي بالتجربة المحمّلة بصور ودلالات مختلفة،

بوصفها أداة للابتكار والإبـداع، يجسّد فيها الشّاعر مضامين الحالة الشُّعوريّة التي تعيش داخل وجدانه.

ومن هنا، فإنّ الشّاعر المبدع يؤمن بذاته وبفكره، ويؤمن بأنَّ تقوقعه ضمن دائرة يعني موته، لذا فإنّ الشّاعر يكرّس الإبداع، والتفاعل مع الحياة، وصولاً إلى تفكير منهجي، ورؤى استشراقية متميزة.

والشّاعرة - صاحبة الديوان - تشكّل بحق إضاءة جديدة في الشِّعر السّعودي، وشرفة مطلّة على المستقبل من خلال إبداعاتها ذات الأبعاد والمضامين الوطنيّة والقوميّة، والإنسانيّة. فضلاً عن إسهامها في بنائية النّصّ الشّعري من دون المساس في أحد أركانه الأساسيّة؛ فالموسيقى العروضيّة ظهرت كحالة كتابة شعريّة جديدة.

كما تصوّر قصائد الخالدي نحو قصيدة: (وطن البياض) موضوعاً ظاهر الدِّلالة على تكوينها الثقافيّ، وانتمائها الفكري، الراصد لأمراض مجتمعها الذي صبغ بوجوه خائنة.. انحرفت عن وطنيتها الحقيقية، وغدت أبواقاً مجلّلة تنعق بالدمار والخراب.

لقد رأت الخالدي في الكلمة أمانة، وأثراً قويّاً في الإنسان، فكان العنوان لوناً من الالتزام والوفاء والصِّدق تجاه وطنها: وطن النّور، وطناً عظيماً رسمته الشّاعرة، بجمل إبداعيّة، طافحة الدِّلالة؛ لتجد الذات الشّاعرة أمل سعادتها وفرحتها فيه؛ لغة امتلأت حناناً، ومسحة من عاطفة متوقدة، تفيض نضالاً وانتماءً، تحتفل بإنجازات المناضلين ماضياً وحاضراً، فتقول(٤):

سأصرفُ البوحَ عن ميقات أحزاني
وأرسـلُ الحـبَّ مَـزهـوّاً بـأوزانـي

سأرسلُ الحُبَّ منقوشاً بنزف دمي
ليُشـرقَ الكونُ نشوَاناً بألحاني

فحين ينثالُ بوحي من رُبا أملي
سيستطيرُ على الأرجاءِ تبياني

يا قلبُ قاسيتَ طعمَ الدَّمع أزمنةً
وكنتَ في كلِّ حينٍ بعضَ إنسانِ

فمذ سلوتَ عن الأحبابِ قاطبةً
وعِشتَ صبّاً تُناجي خيرَ أوطانِ

وتمضي الخالدي في الإعلان عن حبّها المنتزع من ذاتها، مصوّرة إشفاقها على وطنها الذي كتبت من أجله شعرها، وسكبت فيه الحبّ والشَّوق، استكمالاً للدور المهم الذي نهضت به الشّاعرة، وسعياً مستمراً صوب الوصول بهذا الوطن والأرض إلى أعلى درجات الرشاقة والكمال الإنساني الممكن.

إنّها ترسم صورة مثيرة ومحفّزة، لعلّها تعبيرٌ عن شدّة تعلّقها وشغفها بالوطن، إذ تحوّل حبّ الأصحاب والرفاق عندها إلى مناجاة وهيام بالوطن.

وإذا دلفنا إلى الأسطر الشّعريّة التالية في القصيدة ذاتها، وجدنا صورة الوطن المشرقة تلحّ إلحاحاً كبيراً على النّور والهداية، وهنا تعمّق الدِّلالة، وتنبّه أبناء مجتمعها على التشبث الحقيقي بالأرض، ومواجهة الوطن؛ فجنحَ الخطابُ الشّعريّ إلى الحوار والتركيز على القيم والفضائل العليا، والتسامي لخدمة الوطن وترابه. وهذا مؤشر واضح، وحجة دامغة على انتقال الذات الشّاعرة في مواجهة الذات إلى مواجهة المجتمع وعناصره، إذ تقول(٥):

أرض تفوقُ المعاني كيف أنظمُها
وكيف أتلو بهاءً صارَ وجداني

....

بـيـادرُ الـحُـبّ تغريـنـي فـألـثـمُـهَـا
وأنـحـنـي لـلـبـوادي شَـوقَ لـهـفـانِ

أنـتِ الأمـانُ إذا مـا الـلّـيـل بـاعـدني
عن نبضةِ الحبِّ في أهلي وخُلانِي

أنت الـمداءاتُ إذ ضاقتْ على وتري
تـرنـيـمـةُ الـحـبِّ إذ تـمضـي كـهـتّـانِ

مُـذ أشـرقَ الـنُّـورُ أمسيتُ بلا وجلٍ
مـنـارةَ الـحـقِّ لـلقَـاصـي ولِـلـدَّانِـي

آثـارُ أحـمـدَ فـي أرجـاك تُـلـهـمُـنا
مـجـداً وعـزّاً تـنـامـى فـيـض رحـمان

وألـهـمَ الأرضَ وحـي الـحـقّ مـنـبثقاً
لآخـرِ الـدّهـرِ يـبـقـى خـيـرَ عـنـوانِ

وممّا لا شك فيه أنَّ للشّعر كلمةً وأثراً فعّالاً في تجسيد عناصر المواطنة، وتعرية هؤلاء الخائنين وفضحهم على الملأ؛ فالمواطنة في شعر الخالدي موقف أخلاقي، وليس سلاحاً عنصرياً، أو أداة تمرّد على الواقع الإنساني، كما هو حال المفرطين دعاة الضلالة، وجهالة ميثاق الإسلام ورسالته.

ومن يتأمّل الأسطر الشّعريّة –السّابقة– يجد أنَّ النّور يشع من جوهرة هذا الوطن، الذي يمتلىء ترابه أمناً وإيماناً، فضلاً عن أنَّ هذه الأرض مهوى أفئدة النّاس، لما فيها من إحساس يجبر الأرواح الكسيرة، وفيها بيت الله العتيق، ملجأ العابدين من جموع المسلمين الغفيرة. كما أنها أرض الله التي اكتملت فيها دائرة الوحي الأخيرة، إذ بعث فيها سيّد البشرية قاطبة، ومتمم مكارم الأخلاق سيدنا محمّد، عليه الصّلاة والسّلام.

والخالدي، كما اتّضح من شعرها المأزوم، فهو لا يحمل مشروعاً ذاتياً، وإنما اتّسعت دائرته ليصبح مدافعاً عن قيم إنسانيّة واجتماعيّة، ووطنيّة في عصر انحرفت فيه ثلة مارقة، استندت على دعاوى وأهواء التهور والتطاول على قيم جمال الأوطان وشرفات الأمان.

إذ كانت الشّاعرة تقف موقفاً عدائياً من الحركات الهدّامة، والزمر المكتوبة بهمجية التخريب والتدمير والإرهاب، فلقد كان موقفها من الملك عبدالعزيز – رحمه الله- أكثر ثبوتاً وبروزاً، وأنصع صورة، وأبهى أثراً من خلال تبنيه القضايا القوميّة، وتمسكه بثوابته الوطنيّة، إذ تقول[٦]:

من ها هُنا ينتشي من ها هُنا يمضي
عـلـى يـد الـقـائـدِ الـمـغـوارِ والـبـانـي

عبدُ الـعـزيـز أزال الـقـيـدَ مـن يـدِهـا
إذ أُثـقـلـت بـتـخـاريـفٍ وأدرانٍ

فانهال فيضُ الضُّحى من بعد غفوته
وأشــرقَ الـحـقُّ يـتـلـو آيَ قــرآن

مـضـتْ مـسـيـرةُ حـقٍّ تـرتـدي ألـقـاً
بـفـيـضِ عـلـمٍ وأفـكـارٍ وعـمـرانِ

حتّى تـنـادتْ نـجـوم الـلّـيـلِ تـغـبطُها
هيهات يا نجم واحـذر ضوء رُبّاني

تحاول الخالدي أن تؤسس على ثوابتها الوطنيّة رؤية ديناميكية، تحرّض على إنعاش الكرامة باستحضار الرموز العربيّة من الذاكرة الجمعية، وجعلها تتحرك بفاعليتها من خلال الصّور والدِّلالات.

وهذا يرجعنا إلى أنّ الشّاعرة تستشهد بما كان قد فعله الملك عبدالعزيز –رحمه الله- إبان حكمه، إذ استطاع أنَّ يقضي على كلِّ الفتن والمواقف الحرجة بكلِّ عزيمة، سواء بالمناظرة الفعلية، أم بالجدل الديني، مستعيناً برأي

العلماء وحججهم لمحاربة العصاة والمتمردين، والقضاء على رؤوس الفتنة[٧].

لذلك، قال رحمه الله: «إنّ البلاد لا يصلحها غير الأمن والسكون، لذلك أطلب من الجميع أن يخلدوا إلى الراحة والطمأنينة، وإنني أحذّر الجميع من نزعات الشيطان والاسترسال وراء الأهواء التي ينتج عنها فساد للأمن في هذه الديار»[٨].

لقد اتّسمت مواقف الخالدي تجاه الوطن بالرفض والإيجاب، فهي ترفض الممارسات السّياسيّة والاجتماعيّة التي شوّهت أصالة وطنها، وبثّت فيه بذور التخاريف وأدران الجاهليّة، في محاولة تهدف إلى إبراز البشاعة، وما يتولّد عنها من نتائج تشاؤمية، وانحطاط اجتماعي؛ وهي في الوقت نفسه تتوثّب وتحفّز أبناء الوطن إلى المسير قدماً صوب العلم والفكر والمعرفة، وتنبّه إلى أهمية التمسك بهويةٍ توحدنا، فهي تأمل في إيجاد مستقبل له قيمة كليّة جوهريّة، أساسه فكر أصيل، ينزع إلى حرية حقيقية تبزغ من رحم الرفض والخروج على قرارات القوى الخارجية[٩].

لذا، انغمست الشّاعرة في انتمائها الوطني، وأثمر ارتباطها بوطنها قيماً بارزة، أنتجت دلالات العطاء والخير، على نحو ما تراءت صورته في قولها[١٠]:

يا موطني يا ربيعاً جادَ منهمراً
لإخوةٍ قد مضوا في بؤسِ حرمانِ

حتّى عرفتُ منار الخير يا وطني
جزاكَ ربيَّ عطاءً فوقَ إحسانِ

عِشْ موطن الخير لا حيفٌ ولا رهقٌ
عِشْ خالداً سامقاً من دون أشجانِ

عِشْ فوق هام الدُّنا رمزاً أهيمُ به
تأتمُ فخراً به أفواجُ بلدانِ

عِشْ أنتَ فوقَ ضفاف الحُبِّ أغنيةً
لا تنتهي، فيَضُ أنداءٍ وإيمانٍ

يتجلّى تعلّق الخالدي بالوطن، إذ تضفي عليه مظهراً مشرقاً، حيث رفض الخنوع والاستكانة، وألبسته عباءة السُّموق والعلو والكبرياء، لذلك يحفل النَّصّ الشّعري بالدوال المرتبطة بالبقاء وقوة التغيير، وتثبيت القيم وانبعاث اللحظات الإشراقية، كتكرار فعل الأمر (عِشْ) أربع مرات، لتصوغه انساقاً تتناغم فيها الأبعاد الدِّلاليّة والموسيقى الشّعريّة، فضلاً عن انعكاس عمق الانتماء المكاني لتراب هذا الوطن.

هكذا عبّرت الخالدي عن المواطنة، لا سيما توظيفها للمفردة اللّغويّة والصّورة الشِّعريّة، التي رسّخت انتماءها وشوقها وحنينها للوطن، فجاء التوظيفُ منسجماً مع السّياق الشّعري ومترابطاً مع عناصره الأدبيّة، وفضائه الكلي. فاستحضار الوطن ومتعلقاته في النّصّ الشّعري دلالة أكيدة، وإشارة واضحة إلى إبراز دور الأدب والنّصّ الشّعري في الكشف عن تجربة الشّاعر وموقفه الفكري.

ثانيا: النّصّ الشّعري ومفردات القوميّة

إنَّ القارئ لمنجز الخالدي.. سيجد أنّها تجسّد المضمون العام للشعور القومي وتضمر أشكال الفعل الحركي النشيط، الناتج عن احتكاك الذات المبدعة بمؤثرات العالم الخارجي. كما أنّها انتقلت من إطارها الذاتي وعالمها الانفرادي إلى نطاق أشمل؛ ليكتسب أبعاداً قوميّة وإنسانيّة. وعلى هذا الأساس فإنَّ الربط بين (أنا) و(نحن) ينقل اللّغة من كونها

شيئاً ثابتاً وجامداً، إلى وصفها طاقة إيحائية غنيّة بالمعاني والصّور البلاغيّة.

وفي مسعى -من جانبنا- للشروع في بيت القصيد، بعد أن تثني الشّاعرة على هذه البلاد المباركة التي انتظمت كالعقد وغدت لوحة، كان تغريد العصافير لونها، وأكف المخلصين خيوطها، دعونا ندقّق النّظر مليّاً في قصيدة: (غزة الفخر)[11]:

جودي من العزّ أرضاهُ وأسقيني
يا غزّة الفخرِ يا أمّ القرابينِ

جودي على الأرض من تاريخ أمتنا
وأيقظي ها هنا صمت الملايين

جُودي علينا فإنَّ النّومَ ألبسنا
من المهانةِ ما يكفي لتأبيني!

يا غزّةَ الفخرِ يا نوراً يُراودنا
عند احلكاك الدُّجى رغم الثّعابينِ

استثمرت الشّاعرة مدينة غزّة العربيّة، متكئة على مرجعياتها الثقافيّة، ومعجمها اللّغوي، وصورها البلاغيّة المتماسكة؛ لتكشف عمّا يموج بمكنونها الداخلي، فالذات الشّاعرة ترتفع فخراً بعروبتها، عروبة ترفض الركوع والانقياد للمستهزئين والمدمرين لطاقات شعبنا الفكريّة والثقافيّة والشبابيّة، والمفاهيم والقيم التي كرّسها فكر عربي إسلامي.

وتتابع الخالدي إفصاحها عن قوميتها، التي أخذت تحتل مكانةً واضحةً من مساحة الخطاب الشّعري، مفصحة عن صدمتها بما تخلفه أيدي الغاشمين وتسلط الجبارين، من أطفال يتامى، ونساء ثكلى، لقولها[12]:

يا غزة الفخر يا نورا يراودنا
عند احلكاك الدجى رغم الثعابين

رحمُ الشهادة أنت يا شموخ دمي
سلوا اليتامى، سلوا قيد المساجين

سلوا الدُّموع التي من فوقها سُكبتْ
سلوا المنافي سلو نزف الشرايين

سلوا الحروف التي باتت على شفتي
من يا حروفي التي بالعزم ترويني؟!

يا (غزّتي) ما رأيتُ القتلَ مجزرةً
رأيتهُ في العُلا أصداءَ تمكين!

تتخذ الخالدي من أسلوبيّة: (التكرار) للفعل: (سلوا) نقطة انطلاق منها لعالم أوسع دلالةً، وأرحب أفقاً، فلا تبرح أنْ تعلنَ عن فلسفتها تجاه غزّة، وهي فلسفة تقوم على رفضها لما حدث لها، من تخريب وتدمير، وتقتيل وتشريد لأبنائها وأهلها على أيدي عدوان همجي، يخلو من مشاعر إنسانيّة، وفضائل إسلاميّة.

لقد عبّرت الخالدي عن أزمتها وعمق معاناتها التي عصفت بغزّة العظيمة؛ من خلال التأكيد على دور الشِّعر والكلمة الرقيقة على الشّعوب؛ تأثيراً وتحريكاً لمشاعرهم الدفينة، وأحاسيسهم الرقيقة. فالشّعر أداة سحريّة، وطاقة قوميّة، يمكن استخدامه سلاحاً في وجه تعاليم أباحت القتل والتخريب والتدمير، وكانت سبباً في تقويض الإطار الكلي للقيم والأعراف.

وعلى هذا النَّحو، تمضي الخالدي في استدعاء مرجعياتها الثقافيّة؛ لتجسّد همجية أصحاب العقول المريضة، التي أنتجت فكراً ضالاً، وتركت آلاماً عظيمة، فتقول[13]:

يأتي بلالُ ينادي كُلَّ أمتنا
أنْ هُنا سنُصلّي إخوة الدينِ

لا تأبهي سينادي في البلاد غداً
على الرَّوابي على كُلِّ البساتينِ

....

ستشرقُ الشَّمسُ يا أرضَ الفداء غداً
فلنمسح الحزنَ، وعد الله يكفيني

وإذا أمعنا النَّظر في السّياق الشّعري، نلحظ أنَّ الخالدي قد وجدت في شخصية (بلال) رمزاً ملائماً، تعبّر من خلاله عن أبناء الوطن الغيورين والحريصين على مواجهة الإرهابيين بالحجة والبرهان والعقل السليم، متخذين من الكلمة الطيبة، والدليل القاطع وسيلة لنشر أفكارهم السّديدة، وأبعادهم الاستشراقية.

إنَّ معايشة الشّاعر لأمّته وعصره، وانصهاره واندماجه في بوتقة الوطن، لم يمنعه من استثمار تراثه العربيّ والإسلاميّ، وتوظيفه أدبيّاً، بوصفه حقلاً دلاليّاً أصليّاً، يتيح استيعاب حقب زمانية عدّة، وتؤهله بأنْ يصوّر خواطره وآراءه تصويراً فنيّاً(١٤).

ومهما يكن من أمر، فإنَّ الخالدي تفجّر أقصى دلالات الإشراق والأمل والإضاءة، باستدعاء شخصية الصحابي بلال -رضي الله عنه- لتزيل بها بعد ذلك مظاهر الظلمة، والسّحب السّوداوية، المتلفعة بها أرض العروبة.

ثالثاً: النّصّ الشّعري والوحدة الموضوعيّة

يتكئ النصّ الشّعري عند الخالدي على وحدة موضوعيّة، تقوم القصيدة كلّها على أساس فكرة واحدة، مّا يجعلها تتسم بأهم سمات الشّعر الحديث، وهي الوحدة الموضوعيّة.

أضف إلى ذلك أنْ يعبّر الشّاعر عن منجزه الإبداعي بلغة مفعمة متماسكة، تستند إلى فكرة أصيلة تشكّل روح القصيدة؛ ذاك هو العبور الأجمل والأعمق للتماسك الدّلالي والشكلي معاً.

وبعد، فإنَّ المتصفح لنصّ الخالدي الشّعري يلحظ أنّه تبدّت من خلاله قدرة شعريّة مُعزّزة بالقدرة على تطويع اللّغة، تثبت ذلك أكثر من قصيدة تواجدت بمائز فني إيقاعي.. يتضح من خلاله وجود دقّة اقتناص استعاري، وجودة اختيار تركيبية، وحسن توظيف تراكمي، اكتمل اكتمالاً نسبياً مع إيغال معنوي إنساني تضيئه مساحة البوح العامرة بالمفردات المعززة للصورة الإبداعيّة؛ غير ذلك هيكلة شعريّة خليليّة مموسقة، توازنت مع رمزيّة عصريّة، غنائيّة تستوعب أحاسيس المتلقي الناهم للشعر(١٥).

وتأسيساً على هذا التوصيف، عندما نقرأ قصيدة: (وطن من حبّ) التي تقول فيها(١٦):

ترسمُ العصافيرُ حروفاً خالدة
وألقاً يتبرّجُ للكون كُلَّ صباح
تعزفهُ القلوب العاشقة
أناشيد أمل
وألحان بقاء!
تورق على كفيه أحلام المخلصين..
وعلّمنا أن نكون أكبر من الخِذلان

نلحظ أنّها تحتمل دلالة التضافر بين مفردات القصيدة من مبتداها إلى منتهاها، في نظام فنّي خاص، قائم على لغة الوعي بأهمية التعايش مع الوطن وأوجاعه، والاتّصال مع الحياة والأنس والبهجة بأنغام رائعة، في وطن ابتهج العصفور فيه طرباً وأماناً، باعتزاز عظيم يتمازج مع مشاعر الانتماء والولاء للوطن، والدفاع عنه، وتجاوز عناصر الخذلان والحقد الدفين.

وبعد، فإنَّ الدَّارسَ لهذه القصيدة ليدرك أنّها لوحة فنيّة، رسمت بريشة فنّان؛ لتجسّد فكرة واحدة، تمثّلت بكلِّ بساطة بالوطن وحبّه، وهذا لا يخصّ ملاك الخالدي وحدها فحسب، بل يعمّ

أبناءه جميعاً؛ فالقصيدة ترسيخ لقيم تهذيب النفس والتكافل والترابط الاجتماعي، والاعتزاز بالوطن ومنجزاته، ودوره على السّاحة العالميّة.

اتخذت الخالدي القصيدة رسالة، تبرز من خلالها أنَّ تطوير المواطن الحضاري ذي الشَّخصية المتوازنة، هو من يسهم بشكّل فعّال في بناء هذا الوطن، ويدافع عنه ضد الجاحدين، الخارجين على قواعد المجتمع وقوانينه، لقولها(١٧):

لن يكفر به إلاّ الجاحدون
أولئك ستلعنهم زهور اللّوتس
وأشجار النَّخيل
سيلفظهم البياض
وتتبرّأ منهم الأرض
لأنّهم خانوا ترابه الطّاهر..

إذا كانت افتتاحية القصيدة تأكيداً ساراً وفرحاً للوطن ومفرداته المشرقة التي رسمتها عصافير الطبيعة، فإنّ ختامها تأكيد هادر وعاصف لنبذ الخِذلان، والمنافقين والجاحدين الذين ستلعنهم زهور اللّوتس وأشجار النخيل، وسيبتعد عنهم البياض، وتتبرأ منهم الأرض؛ لأنّهم لوّثوا هذه البلاد المباركة، وحرقوا مشاعر أهلها الدافئة، فضلاً عن تأجيجهم نار الفتنة، ونشرهم بذور الخيانة والغدر في دروب الأمّة. إنَّها لوحة قاتمة في ضمير الشّعوب المتخاذلة والزائغة، والتي اتخذت تعرية الظهور مهداً لأهدافها ومشاريعها المادية.

وتلحّ الخالدي في قصيدة أخرى بعنوان: (أنشودة المشتاق) على الموضوع عينه الكامن في دخيلتها، المتمثل بالوطن وثيمات العشق والوله له، فضلاً عن تحفيز وإثارة حفيظة أبنائه للالتفاف حوله أمام الدعوات الهدّامة، والأفكار الزائغة؛ لأنّه المرفأ، والغصون، وشاطئ الأمان لكلِّ شخص، لجأ واقترب منه، فتقول(١٨):

وطني هو المرفأ إذا بان الرحيل
وهو الغصون الدانيات هو الأصيل

وطني الجبال الشّمُّ والبيداءُ حيناً
وهو الكرومُ الخضرُ والظِّلُّ الظّليلْ

وطني انبعاثاتُ الحياة بجعبتي
وهو الشِّفاءُ لمقلَتيَّ هو الدَّليل

وطني وهل لي بعد حضنك محتوى؟
لا يا فؤادي يا رحيق السّلسبيلْ

إنَّ الخالدي في شعرها لا تعيش بضميرين (أنا) و(النحن)، وإنما تندغم مع (النحن)؛ لأنّها لا تنفصل عن الوطن ومشكلاته وهمومه، فهي ترى أنَّ الوطن يماثل الزينة والحياة، وملاذاً لكلِّ إنسان؛ لأنّه انبعاث الحياة، وشفاء الكليم، ودليل التائه، ومحتوى وهناء البائس الفقير.

وهنا، نلحظ أنَّ الذات الشَّاعرة خرجت من دائرة الأنا إلى أبعاد إنسانيّة عظيمة، مستغلة إمكاناتها اللّغويّة، وصورها الشِّعريّة، ومدلولات الكلمات، من خلال توظيفها في مكانها المناسب، ومن الطبيعي أنَّ الشَّاعر لم يقصد فقط إثارة شعور المتلقي وأحاسيسه بقدر ما يريد؛ لأن يظهر الواقع والوطن من خلال هذه التركيبات العميقة(١٩).

وانطلاقاً من توجّه الخالدي إلى تبنّي معنى الوطنيّة والانتماء للوطن؛ فإنها تصرّ بالتمسك به والاحتماء بظلاله الوارفة لحظة مفارقة الآخرين له، وتخليهم عنه؛ لذا، تقول (٢٠):

إن فارقوكَ سأرتضيك لخافقي
إن فارقوكَ سأحتمي بذرى النَّخيل

لحنُ العصافير الوديعة في السَّماء
أُنشودةُ المشتاقِ يا طبَّ العليل

سأظل أروي دوحكَ الفينانَ ما
ما أستطيعُ ولو بشيءٍ من قليل

تناولت الشَّاعرة كما نرى معطيات الوطنيّة كوحدة واحدة في القصيدة،؛ فاستعانت بالصّور لتوضيح هذه المعطيات، مع تنوع في أساليب التكرار، التي توحي في ذاتها بالقرب من الوطن والاتّصال به.

كما يتطور حبّ الوطن لدى الخالدي إلى موتيفة التشبث المصحوبة بالنضوج والوعي الجمعي؛ فتؤكد على ما بدأت به القصيدة من تلاحم وانتماء إلى عروبة ووطنيّة سليمة من الأمراض والأدران الثقافيّة والاجتماعيّة.

ختاماً، يتّضح ممّا سبق أنَّ شعر الخالدي ذو علاقة وطيدة بالبعد الوطني ومفردات المواطنة، وانتمائية الإنسان لوطنه، لذا كان يشكّل الانتماء هاجساً، والوطنيّة مصدراً أساساً ومعيناً في إنتاج خيالاتها الشّعرية، وإبراز الدِّلالة المعنويّة، فضلاً عن كونه عاملاً بارزاً في اتّساع أفقها، وإغناء معجمها الشّعري.

---

* ناقد وأكاديمي بجامعة الجوف.

(١) الشريدة، خالد عبدالعزيز: صناعة المواطنة في عالم متغير؛ رؤية في السّياسة الاجتماعيّة، بحث مقدّم للقاء الثالث عشر لقادة العمل التربوي الباحة، ١٤٢٦هـ، ص٥.
(٢) بسيسو، عبدالرحمن: الإستراتيجية للثقافة الوطنية؛ ورشة عمل خاصة بمناقشة مسوَّدة الخطة، غزة، ١٦، نيسان، ٢٠٠٥م، ص٦+٧.
(٣) سورة إبراهيم: الآية ٣٥.
(٤) الخالدي، ملاك: غواية بيضاء، نادي الجوف الأدبيّ، الجوف،٢٠١٠م، ط١، ص٥١+٥٢.
(٥) الخالدي: غواية بيضاء، مرجع سابق، ص٥١+٥٢.
(٦) الخالدي: غواية بيضاء، مرجع سابق، ص٥٢+٥٣.
(٧) الحقيل، سليمان عبدالرحمن: في آفاق التربية الوطنية في المملكة العربيّة السّعوديّة، جامعة الإمام محمد بن سعود، ١٩٩٣م، ط٢، ص٥١.
(٨) دارة الملك عبدالعزيز، الوثيقة رقم (٢٧٧)، ١٣٤٤/٥/٨هـ.
(٩) ناصر، مها خير بك: مركزية الانتماء الوطني في شعر نزار قباني، مجلّة الموقف الأدبيّ، دمشق، عدد٤٣١، آذار ٢٠٠٧م، ص١٤.
(١٠) الخالدي: غواية بيضاء، مرجع سابق، ص٥٣.
(١١) الخالدي: غواية بيضاء، مرجع سابق، ص ٦٩___٧١.
(١٢) الخالدي: غواية بيضاء، مرجع سابق، ص ٧٠.
(١٣) الخالدي: غواية بيضاء، مرجع سابق، ص ٧٠.
(١٤) الدّهون، إبراهيم مصطفى: التّناصّ في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١م، ط١، ص٢٦٢.
(١٥) الحسيني، صالح: الصّورة الفنيّة ولغة الشّجن في ديوان غواية بيضاء، مجلّة سيسرا، نادي الجوف الأدبيّ، الجوف، يناير ٢٠١١م، ع٦، ص٣٠+٣١.
(١٦) الخالدي: الديوان، مرجع سابق، ص٥٩.
(١٧) الخالدي: غواية بيضاء، مرجع سابق، ص٦٠.
(١٨) المرجع السّابق نفسه، ص٥٧.
(١٩) الآغا، يحيى زكريا: إضاءات في الشّعر الفلسطيني المعاصر، دار الحكمة، غزّة، د.ت، ج ٢، ص ١٣.
(٢٠) الخالدي: غواية بيضاء، مرجع سابق، ص٥٨.

الشعراء السعوديون نقاداً

«قراءة في مفهوم الشعر لدى الشعراء السعوديين»

■ د. بلدرين علي المقبل*

مدخل



اهتم النقاد بمنجز الشاعر الإبداعي فتناولوه بالدرس والتحليل، والسؤال الذي يتبادر للذهن: ما موقف الشاعر نفسه من هذا المنجز وما دار حوله من خلاف وانقسامات؟ من هنا، جاءت هذه القراءة؛ لتلتفت إلى زاوية مسكوت عنها في دراسة نتاج الشعراء السعوديين حيث الاهتمام المطلق بدراسة تجاربهم الشعرية، في مقابل غياب الاهتمام بتنظيرهم النقدي، وإهماله بطريقة تقترب من درجة التهميش. والمتأمل في تعريف الشعر لدى الشعراء السعوديين يجد أن منهم من نظر في تنظيره النقدي لمفهوم الشعر إلى العناصر التي تشكل البنية الخارجية؛ كالوزن والقافية، واللغة والأسلوب والصورة والخيال. ومنهم من نظر إلى بواعث الشعر الداخلية؛ كالعاطفة، والشعور المرهف بالأشياء، والتأثر النفسي. وربط بعضهم مفهوم الشعر بغاياته الاجتماعية، والنفسية، والمعرفية. وبناء على ما سبق رأيت تناول تعريف الشعر من خلال ثلاثة اتجاهات، هي:

أولاً: الاتجاه الفني (الشكلي)

يميل بعض الشعراء عند تعريفه للشعر إلى الاتجاه الفني، حيث الاهتمام بالعناصر الخارجية المُشَكِّلة لبنية القصيدة، وهي:

١- الموسيقى الشعرية

من الذين أعلوا من قيمة الموسيقى في تحديد الشعر محمد السنوسي، إذ تساءل عن مفهوم الشعر، وقدّم رؤيته حول هذا التساؤل في أبيات يقول فيها:

ما الشعرُ؟ هَلْ هوَ ألفاظٌ مُسَبَّبَةٌ
بلا قيودٍ رُدي للمنطقِ الهاري

الشعرُ هَنْدَسَةٌ كُبْرَى تَكادُ تُرَى
في النسجِ واللفظِ منهُ رُوحُ فُرْجَارِ

والوزنُ للشعرِ روحٌ وهيَ إنْ فُقِدَتْ
أضحَى جمادًا بلا حِسٍّ كأحجارِ[1]

فللشعر لديه قوانين ثابتة لا يمكن تجاوزها أو القبول بما جاء على نسق مخالف لها – كقصيدة النثر التي جاء حديثه عنها هنا – فيقرر أن الشعر هو الموزون المقفى، وبقطعية تتنافى مع روح الإبداع المرنة؛ فيؤكد أن الوزن هو روح الشعر؛ فإذا ما تنازل الشعر عن هذا الضابط، فهو جامد لا روح فيه تستحق الحياة والتلقي. ولعل السنوسي لا يريد حَجْرَ الشعر في هذين العنصرين – الألفاظ والأوزان – دون غيرهما، غير أنه كان حريصًا على الانتصار للشعر الموزون؛ فعكست أبياته موقفه التقليدي الاتباعي من الشكل؛ فأراد فقط أن يعلي من شأن الأوزان حين جعل روح الشعر تكمن في تماسك نسيجه اللغوي مع موسيقاه.

ويقرّر غازي القصيبي – شعرًا ونثرًا – أن أحدًا لم يستطع تعريف الشعر، بسبب وقوف التعريفات جميعها على الأوصاف الخارجية من دون أن تنفذ للداخل[2]، واتخذ من عجزه عن معرفة كنه الشعر مسوّغًا ليعدّ نفسه من أنصار التعريف القديم[3] الذي توقف عند الشكل دون غيره من عناصر الشعر الأخرى؛ فاستقر رأيه على أن هذا التعريف يعد أفضل تعريف مهما حاول الشعراء والنقاد السخرية منه؛ لأنه يعد سورًا منيعًا يُبني عمدًا ليمنع النثر من التسلل إلى قلعة الشعر[4]. ودليل حرصه على موسيقى الشعر أنه عندما حاول تعريف الشعر شعرًا، قال:

الشعرُ قفزٌ لحظةٍ
منَ الحياةِ في نَغَمْ[5]

٢- اللغة:

يعد حمزة شحاتة من أوائل الشعراء الذين اهتموا في نظرتهم للشعر بالجانب اللغوي؛ فالشعر عنده «كلام وصناعة وفن، ولكنه في كل صورة من هذه الصور، الترف الحافل بمعاني القدرة المعبرة وذخائرها النفيسة في أبهى الحلل والأثواب، حتى بساطته – وهي من أسمى صفاته وغاياته – إنما تكون ترف البساطة الفنية بالمدخرات، لا فقرها العاري المتكلف»[6].

فيلحظ على هذا النص اهتمامه بالتشكيل الجمالي اللغوي من دون غيره من العناصر المكونة للشعر. وقراءة هذا النص في سياقه التاريخي الذي قيل فيه تكشف عن أسباب اهتمامه بالجانب اللغوي في تعريف الشعر؛ فخطاب شحاتة النقدي جاء في سياقٍ تاريخيٍّ كانت الدولة فيه للمد الرومانتيكي. وغني عن القول أن النمط المألوف من التعريفات الشعرية في زمن المد الرومانتيكي هو الإغراق في الاتجاه الوجداني، والإعلاء من شأن العاطفة، وتصوير المشاعر.

الصورة الشعرية:

ممن اهتم بشأن الصورة والخيال في تعريفه للشعر سعد الغامدي، إذ اعتنى بالتصوير

والخيال إلى جانب اللغة والوزن والقافية، ويلحظ أن الأدوات التي اعتمد عليها في تصوّره عن الشعر تنتمي للجانب الشكلي، غير أنه لم يجعلها الحد الفاصل بين الشعر وغيره، بل اشترط وجود (الروح) تسري بين هذه الأدوات، وإن لم يوضح مراده من هذه الروح[٧].

ثانياً: الاتجاه الوجداني:

ويمثله الشعراء الذين اهتموا بإبراز دور العاطفة، والشعور الداخلي، وتأثير الشعر على المتلقي، فـ«إبراهيم فلالي» يرى أن «الشعر الصادق هو الصورة الصادقة لفورات الشعور وهزات النفس تستحيل إلى قواف وأوزان»[٨]، وأكد هذا المعنى في مقدمة ديوانه (ألحاني)، إذ قال: «إن الشعر الصحيح ليس هو وليد العقل الواعي، ولكنه وليد هزة نفسية لها توقيعها وموسيقاها»[٩]، وكثّف هذا المعنى شعرًا في قوله:

مـا الـشِّـعـرُ شـيءٌ كـالـتُّـحَـفْ
فَـدَعِ الـلآلـئَ والـخَـزَفْ
الـشـعـرُ فـي كـأسِ الـزمـا
نِ فـؤادُ حُـرٍّ قـدْ نَـزَفْ
والـشـعـرُ نـفـسٌ فَـذَّةٌ
عَـشِـقَـتْ مُـطَـاوَلَـةَ الـقِـمَـمْ
فَـمَـضَـتْ تـذوبُ مـنَ الـجـوى
وغـدَتْ مِـدادًا لـلـقـلـمْ[١٠]

وواضح أنَّ الفلالي يرى أن جوهر الشعر كامن في الإحساس المرهف بالأشياء، فجاء مفهوم الشعر لديه متمثلاً رؤية جماعة الديوان، والرؤية الرومانتيكية الإنجليزية.

كما دعا العواد إلى هذا المفهوم في مقدمة ديوانه المخطوط (روح الشعر العربي) حين عرَّف الشعر بأنه: «روح منطبعة في الأنفس الحية، كامنة فيها كمون النار في الزناد، بل معنى سلسال تظهره العواطف في أشكال متباينة، وقوالب متغايرة؛ كالألفاظ والنغمات، والأنوار والظلمات، وسكون الطبيعة الهادئ، وحنين الإبل إلى معاطنها، وتأوهات العاشقين، وتنفسات المحزونين...»[١١].

ويرى محمد الشامخ أن العواد هنا قد عجز عن توضيح جوهر الشعر، واكتفى بالتعبير عن انطباعاته الوجدانية حول عالم الشعر[١٢]. ويبدو أن غموض تعريفه يعود إلى غلبة اللغة الشعرية على نصه، كما أن اهتمامه بسرد التشبيهات لتجسيد روح الشعر شغله عن تحديد جوهره؛ ومع ذلك، فإن النص يشي بإعلاء شأن العواطف، ويظهر ذلك في تشبيهه الشعر بـ (حنين الإبل إلى معاطنها)، و(تأوهات العاشقين)، و(تنفسات المحزونين). ومن الواضح أيضاً أن العواد هو الآخر متأثر بنظرة الرومانسيين للشعر وعلى رأسهم العقاد وجماعته.

وقدّم حسين سرحان بين يدي مفهومه للشعر جملة من الأسئلة تشعر القارئ بحيرته حيال تحديده[١٣]؛ ومع ذلك، قدّم تعريفًا وجدانيًّا اتكأ فيه على العلاقة اللغوية بين الشعر والشعور[١٤]؛ وبناء على ذلك جاء مفهومه للشعر معبرًا عن رؤية الرومانسيين التي تهتم بعالم الشاعر الداخلي، وهذا ما أفصحت عنه رؤيته النظرية والتطبيقية.

أما حسن القرشي، فبرزت لديه ظاهرة التقديم لدواوينه نثرًا، ووظف هذه المقدمات

لبيان رؤيته تجاه الشعر، وهي رؤية لا تنفصل عن نظرات الرومانسيين للشعر، وقبل أن يقدّم رؤيته حول مفهوم الشعر.. سجل اعترافًا بأنه اجتهد في تعريف الشعر وعجز عن ذلك، ومن ثم قرر أن الشعر لا يمكن أن يلم به، أو يفك طلسمه تعريف[١٥]، وعلى هذا الأساس عبر القرشي عن نظرته للشعر من ناحية شعورية لا من ناحية شكلية[١٦]، فطغت الأنا الشاعرة بشكل كبير على الوعي النقدي لديه، ويغلب على الظن أن مفهوم القرشي للشعر ليس سوى مسوغ لتجربته الشعرية التي جاءت منسجمة مع رؤيته الرومانسية، بدليل تقديمه لرؤيته بلغة شعرية تغلب عليها الانفعالات الوجدانية، مع مجيء شعره بصبغة تغلب عليها النزعة الرومانسية. كما أن اهتمامه بالناحية الشعورية في تعريف الشعر، وعدم التقيد بالاشتراطات الشكلية، ساعده على التحرر – نقدًا وإبداعًا – من تقييد نظرته للشكل الشعري بالشعر التقليدي؛ وهذا ما دعم موقفه في قبول الشعر التفعيلي على مستوى التنظير النقدي والممارسة الإبداعية.

ويعلل صالح الزهراني العجز عن التوصل إلى تعريف محدد للشعر، بارتباط جماليته بالغموض، واستعصائها على التحديد[١٧]، وعرّفه بأنه رؤيا جديدة للعالم، وهذه الرؤيا نابعة من الشعور الخاص بكل ما حول الشاعر[١٨]. وتتفق رؤية عبدالله الرشيد مع ما ذهب إليه الزهراني، فيعزو جمال الشعر إلى جهلنا بكنهه[١٩]، وكثّف هذا المعنى في بيت مفرد بعنوان (الشعر) يقول فيه:

ضَرْبٌ مِنَ السحرِ لا تُدْرَى مَآتيه
مَنْ رامَ يَنْعَتُ لَمْ يَظْفَرْ بتَشْبِيهِ[٢٠]

ومع إقراره بصعوبة تحديد الشعر بشكل عام، إلا أن حديثه عن تجربته الشعرية شعرًا، يشي بمفهومه الخاص للشعر من خلال تجربته الشعرية، فقال مخاطبًا الشعر:

إنّي سمعتُكَ في أنيـ
نِ الطفلِ، تَحْضُنُهُ الجُروحُ
وقرأتُ سِرَّكَ في عيو
نٍ، ألْهَبَتْهُنَّ القُروحُ
وسمعْتُ سحرًا قامَ يُنْـ
شِدُهُ – ولمْ يَدْرِ – الجَريحُ
قدْ كنتَ فَيْضَ مشاعرٍ
للروحِ تَبْذُلُهُنَّ رُوحُ[٢١]

وصدّر ديوانه (حروف من لغة الشمس) بعتبة نصية في بيت مفرد قال فيه:

أرادَ نِطاسيٌّ ليأخُذَ مِنْ دَمي
فلمَّا أَمَرَّ المِشْرَطَ انبثقَ الشعرُ[٢٢]

فكأنه بهذا التصدير يقدم رؤية لما سيكون عليه شعره في ديوانه، ثم جاءت المقطوعة الأولى بمثابة الحاشية والإيضاح لهذا التصدير حيث قال فيها:

شِعْرِيْ صَهيلُ البَقَايا
مِنْ مُهْرَةٍ في الحَنَايَا
مَا كانَ مَحْضَ حروفٍ
بلْ من فُؤَادِيْ شَظَايا[٢٣]

فواضح أنه من أصحاب الاتجاه الوجداني، وقد أكد ذلك بقوله:

إنْ لمْ يكُ الشعرُ نبضًا

عـلـيـهِ أَحْـــضُـــنُ رُدْنـــي

أَوْ لـــمْ يـــكُ الـشـعـرُ جَـمْـرًا

يُــصْــلِــي شــتــائــي ويُـضْــنــي

أَوْ لـــمْ يـــكُ الـشـعـرُ طـيـفًـا

فــوقَ الــمــدى الــمُــرْجَــحِــنِّ

أَوْ لـــمْ يـــكُ الـشـعـرُ حُـمَّـى

كـــالـــنَّـــارِ تـــأكـــلُ مـــنِّـــي

فَــانْــعَــوْا حُــرُوفِــيَ إِنِّــيْ

بـالـصـمـتِ كَـفَّـنْـتُ فَـنِّـي[٢٤]

ويلحظ هنا حرص الشاعر على رصد رؤاه تجاه شعره شعرًا، فما يجب تأكيده هو أن حديثه عن مفهوم الشعر كان متدثرًا بحديثه عن تجربته الخاصة مع الشعر.

ونظر الخطراوي إلى مفهوم الشعر من خلال مدى قدرته على إثارة المشاعر؛ وبناء على ذلك رفض تعريف الشعر بأنه: «كلام موزون مقفى»[٢٥]؛ لأنه تعريف جامع غير مانع من دخول غيره فيه، كالمنظومات العلمية مع أنها لا تخاطب الوجدان[٢٦]. واستدل بأثر تلقي العرب للقرآن الكريم لإثبات صحة رأيه[٢٧]، فالخطراوي يرى أن قدرة القرآن الكريم على إثارة المشاعر والعواطف لدى المتلقي هي التي جعلت الكفار ينسبونه للشعر، وفي ذلك دلالة على أن الشعر الحقيقي هو الذي يمتلك القدرة على تحريك وجدان المتلقي، وهذه القوة لا تتأتى إلا بمقدار ما في الشعر من عاطفة.

ثالثًا: الاتجاه النفعي:

ويمثله الشعراء الذين ربطوا مفهوم الشعر بغاياته الاجتماعية، والنفسية، والمعرفية، ومن أوائل الذين ربطوا مفهوم الشعر بدوره في الحياة الشاعر أحمد الغزاوي حين عبر عن رأيه في مفهوم الشعر في أبيات يقول فيها:

وما الشعرُ إلا ما بهِ الشَّعْبُ هاتفٌ
وإلا قلوبٌ شَفَّ عنْها ضَميرُها

وما الشعرُ إلا وامضُ البرقِ في الدُّجى
وإلا (القوافيْ) مُحْكَمَاتٌ شُطُورُها

وما الشعرُ إلا ما ابْتَنَى المجدَ واعْتَلى
بِهِ الشَّعْبُ آفاقًا يَعِزُّ عُبُورُها[٢٨]

فالشعر عنده هو ما كان له دور حقيقي في علو شأن وطنه وشعبه، وواضح تمسك الغزاوي بالاشتراطات الخارجية في تعريف الشعر، فقد نص على إحكام الوزن والقافية، كما أنه لم يهمل العاطفة والأثر النفسي في تكوين الشعر. ويغلب على الظن أن رؤيته هذه تفسر غلبة شعر المناسبات على نتاجه الشعري.

ويتجلى الاهتمام بالاتجاه النفعي بشكل واضح عند سعد البواردي، فقد حاول تعريف الشعر في نص إنشائي جاء فيه: الشعر «تصوير وتعبير، تصوير لهذه الحياة التي تمر حواليك مغنية ضاحكة لاهية، أو مقطبة واجمة باكية.. ولم يكن الشعر يا بنيتي وقد استساغته الأذهان إلا أنه التجسيد للواقع...»[٢٩]. كما عبر عن رؤيته هذه شعرًا في قصيدة بعنوان (الشعر)، ومما جاء فيها:

مَا الشعرُ أنْ تصفَ الهوى
أَوْ أنْ تُغَرِّدَ للقُبَلْ!

الشعرُ أنْ تبنيْ الحيا

ةَ وأنْ تَـرُدَّ صَـدَى الأمَـلْ
الـشـعـرُ إيـقـاعُ الـحـيا
ةِ وصـوتُ عِزَّتِـهـا الأجَـلْ![30]

وبسبب هذه الرؤية تجاه الشعر جاء البواردي على رأس جماعة الاتجاه الاجتماعي في المملكة العربية السعودية، وهي جماعة تهتم بالمضمون الاجتماعي، وتنصهر في قضايا الأمة.

ويتساءل العشماوي عن مفهوم الشعر، ويجيب عن ذلك شعراً بقوله:

مَا هوَ الشعرُ؟ إنَّـهُ صَرْخَـةُ الحـ
قِّ تـهـزُّ الـقـلـوبَ والأجـسـادَا
وتـقـودُ الـزمـانَ في مـركـبِ الخيـ
رِ وتُـهْـدِي إلـى النفوسِ الرَّشَادا
ذاكـمُ الشعرُ صيحةٌ تـمـلأُ الحـ
رَّ اتِّـزانًـا، وتَـفْـضَـحُ الأوغـادا[31]

فجاءت رؤيته تجاه مفهوم الشعر منسجمة مع ممارسته الشعرية، حيث ربط بين تعريف الشعر ورسالته في الحياة، وهو المبدأ الذي التزم به العشماوي في أعماله الشعرية.

وفي موضع آخر اهتم العواد في بيانه لمفهوم الشعر بأثره على المتلقي، فجعل «مقياس الشعر الصحيح والشعر الحي هو أن يغمر النفس بالإعجاب... وهو ذلك الذي يَسْتَشِفُّ الفكرُ من وراء نغماته وموسيقاه أجمل معابر النفس الإنسانية إلى آفاق الكمال البشري»[32].

ورؤية العواد هنا تقترب من الرؤية الوظيفية للشعر، وهذا ما ينسجم مع ممارسته الشعرية المتسمة بإعلاء شأن الفكرة في العمل الشعري.

كما نجد أن العواد قد أهمل الاشتراطات الشعرية الأخرى كالألفاظ، والأوزان، والقوافي، وذهب إلى الغض من شأنها[33]، وثار على تعريف القدماء للشعر حين أنحى باللائمة على الشعراء الذين «حصروا معنى الشعر في قشور بعيدة عن الجوهر حين صدَّقوا الخرافة القائلة: إن الشعر كلام مقفى موزون»[10]. ووجَّه رسالة (إلى المتشاعرين) في قصيدة تحمل هذا العنوان، يقول فيها:

أيُّها السَّابِحونَ في شاطئِ النَّظْ
مِ تـريـدونَ فـي الـظـلامِ ضـياءَ
تبعثونَ الـيَـرَاعَ خلفَ القوافـيْ
ضِـلَّـةً كـيْ تـمـاثـلُوا الـشـعـراءَ
إنَّـمـا الـشـعـرُ أيُّـهـا الـقـومُ روحٌ
حـيـةٌ تـمـلأُ الـشـعـورَ بَـهـاءَ
وجـلالٌ مـنَ الـحـقـيقـةِ يـبـدوْ
لأولـي الـذوقِ حـكـمـةً غَـرَّاءَ
ذاكـمُ الـشـعـرُ لا سـطـورٌ تـساوَتْ
وقـوافٍ مـنـمـقـاتٌ وِلاءَ[34]

ويبدو أن اهتمام الشاعر هنا بفكرة التجديد جعله يحاول هدم المفهوم التقليدي للشعر، عن طريق إسقاط قيمة أبرز عناصره المتمثلة في الوزن والقافية. وينسجم ذلك مع دعوته المتكررة إلى كتابة (قصيدة النثر)، ودفاعه عنها، بل إنه كتبها وروج لانتشارها[35]، ويغلب على الظن أن العواد أراد في تعريفه للشعر أن يجعله قابلاً لدخول جميع الأشكال الشعرية فيه.

وبالغ علي زين العابدين في الاهتمام بالوظيفة

النفسية للشعر حين قال:

الشعرُ تعبيرُ القلوب ورَجْعُها
يُحْيي المَواتَ ويُسْعِدُ الأحياءَ

الشعرُ في هذي الحياة ربيعُها
لولاهُ ما رأت الحياةُ هناءَ

الشعرُ ريُّ الظامئينَ وَبَلْسَمٌ
للمُوجَعينَ فكمْ شفى أدواءَ

الشعرُ مُنْتَجَعُ النفوسِ ومَرْتَعٌ
تغشاهُ تَنْشُدُ في رُبَاهُ صَفَاءَ

مَنْ رامَ للنفسِ الحزينةِ بُرْءَها
فليقصدِ الأشعارَ والشُّعراءَ!![٣٦]

فالملحوظ أن الشاعر قد بالغ في بيان رسالة الشعر النفسية؛ فهو مصدر السعادة والهناء، وهو البلسم والدواء. بل تحول الشعراء أطباءً يقصدهم الناس، إذا انتابهم الحزن والقلق!! ومع ذلك لم ينس الشاعر تصوير رسالة الشعر المعرفية، فقال:

الشعرُ فلسفةٌ وحكمةُ عالمٍ
تُذكي العقولَ وتَخْلُقُ الحكماءَ

الشعرُ جامعةٌ تَضُمُّ فروعُها
ألعلمَ والأخلاقَ والإنماءَ

الشعرُ تاريخُ الشعوبِ وسِفْرُهَا
يَتَلَمَّسُ الأمجادَ والأخطاءَ[٣٧]

وبعد هذا العرض السريع لعينات من آراء بعض الشعراء السعوديين حول تعريف الشعر، فإنه في الإمكان تلخيص أبرز الملحوظات حول مفهومهم للشعر في المحاور الآتية:

١- غلبة الاتجاه الوجداني. والعلة في ذلك تعود إلى اتفاق التعريف الوجداني مع ما يتميز به الشعراء من رؤية ذاتية نحو الأشياء؛ بدليل مجيء بعض تعريفاتهم للشعر بلغة شعرية مليئة بالتشبيهات.

٢- يغلب على الظن أن بعض الشعراء لم يشأ وضع تعريف للشعر يميزه عن النثر، بوصفه فنًّا أدبيًّا بشكل عام، بل حاولوا تعريف الشعر الذي يعجبون به؛ لذلك نجدهم يصدِّرون تعريفاتهم بقولهم: (والشعر الجميل)، (والشعر الحي)، (والشعر الحقيقي)، (والشعر الصحيح)، (والشعر الذي أراه)، (والشعر الخالد)، وغيرها من العبارات التي تشعر القارئ أن كاتبها يميز بين نوعين من الشعر، شعر مُعتبَر وهو ما يقوم بتعريفه، وشعر لا يُعتد به، وهو ما يخالف ما جاء في تعريفه.

٣- يلحظ على الشعراء أنهم لم يتعمدوا مجيء تعريفاتهم جامعة مانعة، ووقعوا بذلك في المأخذ الذي رفضوا التعريف القديم من أجله. وهذا ما وقع فيه بعض الشعراء حين أسقط الوزن، فجاء تعريفه جامعًا غير مانع من حيث دخول النثر الفني فيه. وهنا، تحسن الإشارة إلى أن رفض الشعراء تعريف قدامة بن جعفر بسبب شموله للشعر الفني والمنظومات العلمية ليس في محله؛ لأن وضع هذا التعريف في سياقه التاريخي، يدل على أن المنظومات العلمية لم تكن قد شاعت في زمانه حتى يحتاج إلى قيد يخرجها. ومن المهم أيضًا التنبيه على أن الرافضين لتعريف قدامة قد وقعوا في الخلط بين حد الشعر الشكلي، وسماته التي تحدد مستواه من حيث الجودة والرداءة.

لذا، أميل إلى أن الشعراء السعوديين قد وقعوا في هذا الخلط؛ لأن قدامة تعمد مجيء تعريفه جامعًا، ومانعًا للنثر الفني وغيره؛ لأنه أراد في البداية تحديد العناصر المادية والشكلية فقط، لينتقل نقاد الأدب في مرحلة لاحقة إلى التمييز بين الشعر الحقيقي الجميل، والنظم القائم على الوزن وما يدخل في حكمه من المنظومات العلمية، وغيرها.

ومما يدل على ابتعاد الشعراء السعوديين عن التعريف الجامع المانع للشعر.. اعترافهم باستعصاء الشعر على التحديد، ومن هنا، جاء اهتمامهم بعنصر دون آخر، واهتمام الشعراء بعنصر دون آخر في تعريفهم لا يعني إسقاط العناصر غير المذكورة في الشعر، وإنما هو إعلاء من شأن العنصر المذكور، كما أن بعض العناصر التي أغفلها الشعراء قد تدرك من سياق تجاربهم الشعرية. فإذا ما أغفل أحد الشعراء عنصر الوزن في تعريفه، وهو متقيد به في ممارسته الشعرية، فهذا يدل على اهتمامه به، وأنه لا يعتد بالشعر ما لم يكن موزونًا، وإنما اعتنى بغيره في تعريفه تخصيصًا له، وإبرازًا لشأنه.

وهنا، يتبادر إلى الذهن سؤال يقول: لماذا يختار الشاعر عنصرًا دون سواه من مكونات الشعر في تعريفه؟ ولعل السبب يعود إلى تأثر الشاعر في تنظيره النقدي بممارسته الشعرية، فتتغلب الممارسة الشعرية المتغلغلة في نسيج الشاعر الإبداعي على وعيه النقدي، فالشاعر الكلاسيكي مثل: محمد السنوسي سيعلي من شأن العناصر الشكلية، والشاعر الوجداني مثل: إبراهيم فلالي، وحسن القرشي، سيرى أن الشعر فيض المشاعر. أما الشاعر الواقعي مثل: سعد البواردي، فسيربط الشعر بوظيفته في الحياة. وقد تكون الثقافة الأدبية السائدة في مرحلة إنشاء التعريف هي الدافع وراء الاهتمام بعنصر ما دون آخر، ولعل ذلك اتضح من مناقشة تعريف حمزة شحاتة الذي اهتم بعنصر اللغة على الرغم من اتجاه شحاتة الوجداني في ممارسته الشعرية.

٤- اقتراب تعريفات بعض الشعراء من التوصيف أكثر من التعريف والتحديد؛ لذا تعدد تعريف الشعر بتعدد الشعراء، فكل شاعر يحاول تحديده انطلاقًا من شعوره الخاص، فهم إلى الوصف أقرب منهم إلى التحديد، أي إن تعريفاتهم أقرب إلى الانطباع الشعوري من التعريف الدقيق القائم على التحديد والمصطلح العلمي، وساعد على ذلك تعبير الشعراء بلغة شعرية غارقة في الذاتية والانطباعية.

ويبدو أن ابتعاد تعريفات الشعر عن التحديد يعود إلى طبيعته الجمالية القائمة على الذاتية والنسبية، فسمات الشعر الجمالية تستنبط من تجارب شعرية مختلفة؛ لذا جاء تلقي القراء لتقنياته الفنية – فهمًا وتذوقًا – مختلفًا من قارئ إلى آخر. على أن القول باختلاف التجارب الشعرية، وغلبة الذاتية على الشعر، ومن ثم صعوبة وجود مقاييس وقواعد ثابتة تحدد الشعر، لا يعني انتفاء وجود حد أدنى من المقاييس والقواعد التي يمكن تعريف الشعر بها، وبخاصة السمات المادية الشكلية الملموسة، كالوزن مثلاً، مع إضافة بعض الضوابط احترازًا من دخول المنظومات العلمية. كما أن الاتفاق على حد أدنى من السمات الشكلية لا يعني الوصول إلى الكشف

عن جوهر الشعر؛ لأنه أمر يصعب تحقيقه لاختلاف الأمزجة والثقافات، أما التسليم بصعوبة وجود سمات شكلية ثابتة تميز الشعر عن غيره فسيحيل إلى الاضطراب في المفاهيم واختلاط الأجناس الأدبية.

٥- اختلاف تعريف الشاعر الواحد أحيانًا، ويعود ذلك إلى اختلاف سياق ورود التعريف، فربما يكون تعريف الشاعر خاضعًا لتأثير الظروف الأدبية التي أنشأ فيها تعريفه، ويتضح ذلك بالعودة إلى ما سبق ذكره عن تعريف حمزة شحاتة.

وربما يعود السبب إلى تغير تجربة الشاعر، فالشاعر يوسف العارف قصر الشعر في مقدمة ديوانه (ومن المحبة تنبت الأشجار) على العاطفة، والشعور الصادق[٣٨]؛ لأنه جاء في سياق التقديم لديوان كتبت نصوصه في مناسبات مختلفة، فكأنه بهذا التعريف يحاول إقناع المتلقي بصدق عاطفته، وأن قصائده ليست من نظم المناسبات، بل هي وقفات شعورية صادقة حتى وإن قيلت في إحدى المناسبات؛ لأن الشعر – من وجهة نظره هنا – ليس سوى دفقة شعورية صادقة في مناسبة ما. غير أنه جاء في موضع آخر لينفي ذلك ويقلل من شأن العاطفة، ويعلي من شأن العقل[٣٩]. وهذا الرأي قاله بعد أن ألقى قصيدة نثرية؛ لذا جاء حديثه عن مفهوم الشعر متحمسًا للدفاع عن الشكل النثري وما يحمله من سمات تعلي من شأن الرؤية العقلية.

٦- من الظواهر اللافتة للانتباه أن كثيرًا من تعريفات الشعراء جاءت في نصوص شعرية عمودية، ومقدمات الدواوين الشعرية، فقد أصبحت القصيدة تتأمل ذاتها، وتلتف على نفسها، وبدأ المبدع في تدبر ماهية إبداعه؛ فارتد الشعر على الشعر في نرجسية منسجمة مع خصوصية الشعر، وذاتية المبدع التي تخفف من أعباء الانشغال بالعالم الخارجي وقضاياه. وشيوع استعمال النصوص العمودية يعود إلى ما تتمتع به من وضوح مناسب للتعبير عن رؤية ما. أما استغلال مقدمات الدواوين الشعرية في الحديث عن مفهوم الشعر، ففيه دلالة على أهمية المقدمة، وما تقدمه من وظائف في سياق قراءة التجربة الشعرية للشاعر؛ وهذا يعني أن جزءًا من حرص الشعراء على التقديم لدواوينهم يعود إلى رغبتهم في بيان مفهومهم للشعر، ورؤيتهم الفنية التي سلكوها في أعمالهم الشعرية؛ لذا، اكتسبت هذه المقدمات صفة التعليل والإيضاح.

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة لمحمد السنوسي (الينابيع): ٦٦٥، النادي الأدبي- جازان، ط٢، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م

(٢) المجموعة الشعرية الكاملة لغازي القصيبي (أشعار من جزائر اللؤلؤ): ٥١-٥٢، مطبوعات تهامة- جدة، ط٢، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م. ومع ناجي ومعها لغازي القصيبي: ٧، المؤسسة العربية- بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

(٣) يقصد تعريف قدامة بن جعفر.

(٤) الغزو الثقافي ومقالات أخرى لغازي القصيبي: ٢٨-٢٩، المؤسسة العربية- بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.

(٥) المجموعة الشعرية الكاملة لغازي القصيبي (معركة بلا راية): ٣٣٦.

(٦) شعراء الحجاز في العصر الحديث لعبد السلام الساسي: ٦، تقديم حمزة شحاتة، راجعه وصححه علي العبادي: النادي الأدبي – الطائف، ط٢، ١٤٠٢هـ. وتجدر الإشارة إلى أن بعض النقاد قد ألمح إلى التشكيك في نسبة مقدمة هذا الكتاب لحمزة شحاتة.

ملامح الخريطة الإبداعية في المملكة العربية السعودية

■ أ. د. خالد فهمي، كلية الآداب/ جامعة المنوفية/ مصر*



(١) مدخل:

الحاجة إلى تحليل الخرائط الإبداعية للمملكة العربية السعودية، مصادرها

يمثل تحليل الخرائط الإبداعية للأوطان العربية عموما، وللأوطان التي لها حضور إبداعي خاص أمراً مهماً جداً من عدة جوانب؛ ذلك أن هذا التحليل مقدمة لازمة للكشف عن أبنية الأفكار والتوجهات والتصورات للحياة ومشكلاتها وقضاياها، وهو الأمر الذي تحتفي به بعض فروع علم الاجتماع.

كما أن هذا التحليل يعد أمرا لازما لقياس تطور المجتمعات العربية، واستنتاج العوامل المؤثرة في تطويرها، وتغير أنساق القيم فيها، واكتشاف أسباب ذلك.

ومن جانب آخر، فإن تحليل الخرائط الإبداعية يعين على تلمس نقاط التفاعل بين الثقافات، والوقوف على المناطق التي تهدد البنية الثقافية التي تشكل ثقافة كل مجتمع، وتبين من طبيعته، وهو الأمر الذي يقدم خدمات جليلة لما يسمى باسم التخطيط الثقافي، وتوجيه مظاهره وتجلياته المختلفة تعليميا وإعلاميا.

غير أن أخطر ما يشتبك مع التحليل العلمي للخرائط الإبداعية في المجتمعات العربية المختلفة، يكمن في نقطتين أساسيتين هما:

١- الاشتباك مع سؤال الهوية لهذه المجتمعات العربية، ولا سيما بعد

قرنين من الزمان تعرضت فيهما هويتها لكثير من المعارك والمخاطر والتهديدات.

٢- الكشف عن عوامل التقارب والاتحاد الثقافي الجامع بين الشعوب العربية جميعا.

والسعودية بما هي من البلدان العربية المؤثرة ثقافيا، لاعتبارات دينية وتاريخية وواقعية.. تمثل خريطتها الإبداعية نقطة مهمة في الدرس الثقافي والتخطيطي المعاصر.

وقد تنبّه عدد وافر من العلماء إلى ما تمثله الخريطة الإبداعية للمملكة العربية السعودية، وهو ما تجلى في علامتين كبيرتين، هما:

أولا: استقلال التصنيف في تتبع المنجز الإبداعي السعودي في تنوعه زمنيا وجنسيا، وهو ما يظهر في المصنفات الآتية:

شعراء نجد المعاصرون، لعبدالله بن إدريس، صدر عام ١٩٦٠م، وهو أول مصنف في موضوعه في المملكة العربية السعودية، يقول عنه: (قاموس الأدب العربي الحديث، تحرير الدكتور حمدي السكوت، ص ٢٧٠، دار الشروق عام ٢٠٠٩ م) «كتاب يؤرخ للحركة الشعرية في نجد بعد قيام المملكة العربية السعودية»، ويقول عنه محرر المدخل في القاموس عبدالله بن سليم الرشيد هو: «كتاب ذو قيمة أدبية وتاريخية وفنية».

ب- موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث: نصوص مختارة ودراسات، في أحد عشر مجلدا، وقد قسمت المنجز الأدبي السعودي إلى أربعة أقسام وفق مراحل زمنية هي:

- مرحلة البدايات وتغطي المساحة الزمنية من ١٩٠٢-١٩٣٢م.
- مرحلة التأسيس، وتمتد زمنيا من ١٩٢٤-١٩٥٣م.
- مرحلة التجديد، وتمتد زمنيا من ١٩٥٤-١٩٧٠م.
- مرحلة التحديث، وتمتد زمنيا من ١٩٧١-١٩٩٩م.

ج- الموسوعة الأدبية، لعبدالسلام طاهر الساسي. وهو مصنف للتعريف بأدباء المملكة العربية السعودية مع نماذج من إنتاجهم الإبداعي، ويغطي أجناسا أدبية متنوعة، شعرا وقصة ومقالة.

ثانياً: العناية بالمنجز الإبداعي السعودي في مصنفات موسوعية تعنى بأدباء الوطن العربي كله.

اهتم عدد من النقاد ومؤرخي الأدب المعاصرين بصناعة معاجم وموسوعات جامعة للأدباء العرب المعاصرين، لاعتبارات متعددة، ومن أهم تلك المصنفات الجامعة للأدباء، والمنوهة بمنجزهم ما يأتي:

أ- موسوعة الشعر العربي الحديث والمعاصر، للدكتور يوسف حسن نوفل، طبعة مؤسسة المختار، بالقاهرة سنة ٢٠٠٥م.

ب- قاموس الأدب العربي الحديث، تحرير الدكتور حمدي السكوت، طبعة دار الشروق، بالقاهرة عام ٢٠٠٩م (وكانت طبعته الأولى صدرت عام ٢٠٠٧م).

وقد عني العملان بالترجمة لعدد وافر من شعراء المملكة العربية السعودية، وروائييها وقصاصيها، وأدبائها بمنهجين مختلفين؛ فقد أفردت موسوعة الشعر العربي الحديث مدخلا موضوعيا لشعراء السعودية استغرق الصفحات من (١٨٤ - ٢٣٠) ورتّب الشعراء بداخله وفق الترتيب الهجائي الألفبائي، مع ذكر أعمالهم الشعرية مؤرّخة، ما أمكنه ذلك.

أما العمل الآخر، فقد جاء مرتبا بكامله وفق الترتيب الألفبائي، ومن ثم فقد توزعت أسماء أدباء المملكة العربية السعودية حسب أوائل أسمائهم في معجم الأدب العربي الحديث.

ومن هذين العملين المرجعيين، سنحاول تحليل الخرائط الإبداعية لمبدعي المملكة العربية السعودية، تحليلا يستهدف خدمة الأغراض التي تقدمت هنا في مدخل هذه المقالة. وإن كانت هناك أعمال مرجعية أخرى نوهت بالمنجز الإبداعي للسعوديين مثل معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين وغيره.

(٢) حدود الخريطة الإبداعية للمملكة العربية السعودية

الحدود الزمنية

يعود تاريخ تأسيس المملكة العربية السعودية، وإعلان توحيدها إلى ١٣٥١هـ= (١٩٣٢م)، وإن استغرق العمل من أجل هذا الإعلان مدة طويلة بدأت مع عام ١٣١٩هـ= (١٩٠٢م)، وهو ما يعني أن التأريخ للأدب السعودي يمتد على مدى قرن كامل من الزمان، وفقا للمنهجية المنطلقة من التأسيس الجغرافي التاريخي من منظور سياسي. وعلى الرغم من إدراك هذه المقالة للعديد من الانتقادات التي تُوجَّه إلى هذه المنهجية التاريخية الجغرافية ذات المنحى السياسي، بما هي منهجية تتعامل مع خارج النص الأدبي؛ فإنها تلجأ إليها عن وعي، لأن حدود أهدافها الحاكمة محاطة بأسوار السعي إلى فحص الخريطة الإبداعية للمنجز الأدبي السعودي، وفكرة الخريطة أو مفهومها يركن إلى الخطوط التقريبية، رفعاً للواقع لا مطابقةً له، مع التسليم بأن ثمة رواسب لفكرة تحكيم الخارج التاريخي منسربة هنا ومعتبرة.. لكنه ترسب هامشي، غير مؤثر في مسيرة الرؤية التحليلية الفاحصة للخريطة الإبداعية السعودية.

وفحص قوائم المبدعين السعوديين انطلاقا من بوابة تواريخ الميلاد والوفاة معا، يقودنا إلى توزيعهم على مراحل أربعة، هي:

أولا: مرحلة ما قبل توحيد المملكة العربية السعودية، قبل عام ١٩٣٢م:

ويمكن أن يمثلها المبدعون التالية أسماؤهم: وسنذكر بجوار كل اسم تاريخ ميلاده، لندلل على إمكان ظهور منجزه الإبداعي قبل عام توحيد المملكة، وسنعطي عقدين فرصة لهذا الظهور: إبراهيم الإسكوبى ١٨٤٨-١٩١٣م، وأحمد إبراهيم الغزاوى ١٩٠٠م،وأحمد السباعي ١٩٠٥م، وحسن عبدالله القرشي ١٨٦٢-١٩٠٤م، وحسن عبدالله سراج ١٩١٢م، وحمد الجاسر ١٩٠٩م، وحمزة شحادة ١٩٠٩م، وعبدالقدوس الأنصاري ١٩٠٦م.

ثانيا: مرحلة التأسيس والانطلاق: من ١٩٣٢-١٩٥٣م

ويمكن أن يمثلها المبدعون الذين ولدوا إبانها وقبلها بنحو عقدين من الزمن، وهو ما يعني اعتبار كل من ولد عام ١٩١٢م وما بعدها مثل: إبراهيم محمد أمين فودة ١٩٢٤م، وإبراهيم الناصر الحميدان ١٩٣٣م، وأحمد عبدالغفور عطار ١٩١٨م،وأحمد قنديل ١٩١٣م، وحامد الدمنهوري ١٩٢٢م، وحسن عبدالله سراح ١٩١٢م،وحسن سرحان١٩١٤م، وحسن على عرب ١٩١٩م، وحمزة بوقري١٩٣٢م، وسعد الوبادي١٩٣٠م،وطاهر زمخشري١٩١٤م، وعبدالحميد الخطي١٩١٣م، وعبدالرحمن منيف١٩٣٣م، وعبدالسلام هاشم حافظ ١٩٢٩م، وعبدالكريم الجهيمان ١٩١٣م، وعبدالله إدريس ١٩٢٩م، وعبدالله محمد خميس ١٩٢٠م، وعبدالله صالح العثيمين١٩٣٦م، وعبدالله الفيصل بن عبدالعزيز آل سعود ١٩٢٣م،وعدنان السيد العوامي ١٩٣٧م، ومحمد

أحمد العقيلي١٩١٦م، ومحمد بن سعد الخفيزي ١٩٢٥م، ومحمد بن علي السنوسي ١٩٢٣م، ومحمد حسن الفقي ١٩١٤م، ومحمد الكلى ١٩٣٢م، ومحمد فهد العيسى ١٩٢٥م، ومحمد هاشم رشيد ١٩٣٠م، وناصر أبوحمد ١٩٣٠م، ويوسف عبداللطيف أبو سعد ١٩٣٧م.

ويلاحظ ازدياد عدد المبدعين في مرحلة التأسيس والانطلاق، وهو ما سوف يؤثر تأثيرا إيجابيا على المرحلتين التاليتين.

كما يلاحظ كذلك خلو قوائم المبدعين في مرحلتي ما قبل التوحيد، والتأسيس من أسماء المبدعات النساء، وهى مسألة يمكن تفسيرها في ضوء اضطلاع المبدعين الرجال بعبء التأسيس، ومواجهة المجتمع.. لا سيما أن الإبداع في النهاية يمثل حالة تحريرية بقدر ما يتأخر لحاق المرأة بقطارها، وهو الأمر المشاهد في التجارب العربية جميعا.

ثالثا: مرحلة التجديد

وفى هذه المرحلة سنعدّ كل من ولد بعد ١٩٥٢م إلى ١٩٧٠م، أو توفي أثناءها داخلا في إطارها:

جار الله الحميد ١٩٥٤م، وحامد الدمنهورى ١٩٦٥م، وحمزة شحادة١٩٧١م، وسعد الدوسرى ١٩٥٩م، وعبدالله باخشوين١٩٥٢م، وعبدالله عبدالرحمن الزيد١٩٥٣م، وعبدالله الصيخان١٩٥٥م، وفوزية أبو خالد ١٩٥٥م، ومحمد الثبيتى ١٩٥٢م، ومحمد الحربي ١٩٥٧م، ومريم الغامدي ١٩٤٩م، ونجاة خياط ١٩٤٥م.

وفى هذه المرحلة نلاحظ تنامي ظهور المبدعات السعوديات بعد ما اضطلع جيلين من المبدعين الذكور بعبء تمهيد الطريق لظهورهن، وتقبل المجتمع للمنجز الإبداعي والتعاطي معه بشكل عام.

رابعاً: مرحلة التحديث (أو تنامي تجليات الحداثة)

وهذه المرحلة يؤرَّخ لها عند أصحاب موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث في عام ١٩٧١م وما بعدها، ويمثلها في المصادر التي اعتمدتها مقالتنا (ما ليس أمامه تاريخ فهو حيٌّ):

إبراهيم محمد أمين فودة ١٩٢٤-١٩٩٤م، إبراهيم ناصر الحميدان، أحمد إبراهيم الغزاوى ١٩٠٠-١٩٨١م، أحمد السباعي ١٩٠٥-١٩٨٤م، أحمد الصالح، أحمد عبدالغفور عطار ١٩١٨-١٩٩١م، أحمد يحيى بهكلى، تركي الحمد، جار الله الحميد، حسن العدل، حسين سرحان ١٩١٤-١٩٩٣م، حسين على عرب ١٩١٩-١٩٨٨م، حمد الجاسر ١٩٠٩-٢٠٠٠م، خيرية السقاف، رقية الشبيب، وسعد الحميدين، وسعد الدوسرى، وشريفة شملان، وطاهر زمخشرى ١٩١٤-١٩٨٧م، وعبدالحميد الخطى١٩١٣-٢٠٠١م، وعبدالرحمن صالح العشماوى، وعبدالرحمن منيف ١٩٣٣-٢٠٠٤م، وعبدالسلام هاشم حافظ ١٩٢٩-١٩٩٥م، وعبدالله باخشوين، وعبدالله عبدالرحمن الزيد، وعبدالله الصيخان، وعلى الدمينى، وعلى محمد صيقل، وغازى القصيبى ١٩٤٠-٢٠١٠م، وفوزية أبو خالد، ومحمد أحمد العقيلى ١٩١٦-٢٠٠٢م، ومحمد جبر الحربي، ومحمد علوان، ومريم الغامدى، ونجاة الخياط.

ومما ينبغي التنبه إليه من خلال هذا التقسيم أن ثمة مجموعة من الملاحظات المهمة يمكن إجمالها فيما يأتي:

أولا: التداخل بين المراحل، بمعنى أنه لا يمكن إيجاد فاصل زمني حاسم أو حاد بين كل مرحلة من هذه المراحل، يجعلها منفصلة بشكل ظاهر عن سوابقها، أو لواحقها؛ فطبيعة التقسيم الزمني سواء كان تبعا للتقسيم السياسي،أو

التقسيم الفني – تسمح بهذا التداخل، وهو ما يفسر لنا تكرار أسماء في عدد من المراحل.

ثانياً: تنامي أعداد المبدعين في مرحلة التحديث، وهو أمر له ما يسوغه من جانبين، هما:

أ- الامتداد الزمني لهذه المرحلة الممتدة إلى الآن.

ب- ظهورها بعد تمهيد الطريق لها، على المستوى الإبداعي، وعلى مستوى ظهور قنوات النشر من مجلات وصحف أدبية، ومؤسسات معنية بدعم الحالة الإبداعية مثل أندية الأدب المنتشرة تقريبا في كل مدن المملكة العربية السعودية.

ثالثاً: زيادة ملحوظة في أعداد المبدعات من النساء، وهي زيادة مسوغة أيضا، بما سبق ذكره هنا مضافا إليه انتشار تعليم البنات في المملكة بشكل ظاهر، وهو ما خلق بيئة معينة على إدراك مفارقات الواقع الاجتماعي.

(٣) حدود الخريطة الإبداعية للمملكة العربية السعودية:

مقال في حدود الأجناس

ومن جهة أخرى، فإن فحص قوائم المبدعين في المصادر المذكورة سابقا يقود إلى إدراك التنوع في الأجناس، وظهور الأجناس الأدبية الشائعة في المجالات الإبداعية بشكل عام.

صحيح أن الشعر – لاعتبارات كثيرة تاريخية وفنية –، كان الجنس الأدبي الأكثر ظهورا، لكن ذلك ليس معناه اختفاء بقية الأجناس الأدبية وظهور أصوات متميزة إبداعيا.

وفيما يلي رصد للأجناس الأدبية التي كشفت عنها مصادر المبدعين السعوديين:

١- الشعر، وكان العدد الأكبر من أسماء المبدعين السعوديين في معجم حمدي السكوت، ومعجم يوسف نوفل خاصا بالشعراء، وقد جاء منجزهم متنوعا وموزعا على الشعر التقليدي، والشعر الحر.

٢- الرواية، وظهرت مجموعة من الأسماء الإبداعية المتميزة أبدعت عبر جنس الرواية مثل: عبدالرحمن منيف، وغازي القصيبي، وجار الله الحميد، ويؤرخ لظهور أول رواية سعودية بعام ١٩٣٠م، برواية التوأمين لعبد القدوس الأنصاري.

٣- القصة (القصيرة)، وقد كشفت هذه المصادر عن وجود مجموعة كبيرة من المبدعين، عبروا عن أنفسهم ومجتمعهم من خلال جنس القصة.

ويلحظ في هذا السياق غلبة هذا الجنس على منجز المبدعات السعوديات. وربما كان هذا الأمر مناسبا إلى حد ما لطبيعة المرأة الميالة إلى الحكي، وطلب الأنس الاجتماعي، ولا سيما في ظروف ماضية تاريخية للمجتمع السعودي الحديث، وقد ظهرت أسماء بارزة مثل: شريفة الشملان، ومريم الغامدي، ونجاة خياط وغيرهن.

٤- المسرحية، كما أظهرت معاجم المبدعين معرفة المجتمع الإبداعي السعودي لجنس المسرحية، وظهرت أسماء كتبتها مثل: أحمد عبدالغفور عطار، وسعد الدوسري.

٥- قصص الأطفال، وقد ظهرت أمثال مبدعين كتبوا للأطفال مثل:سعد الدوسري.

٦- السيرة الذاتية، وهو جنس أدبي له خصائصه الفنية التي تبتعد به عن جنس الرواية أو القصة، ويؤرخ لبداية ظهورها في الإبداع

السعودي بسيرة أحمد السباعي الذاتية، التي نشرها بعنوان: (أيامي)، ثم عاد فنشرها بعنوان: (أبو زامل) عام ١٩٧٠م.

ويظهر جليا التأثير المباشر للحالة الإبداعية المصرية هنا، من خلال التماهي بين عنوان هذه السيرة الذاتية في عنوان طبعتها الأولى، وبين واحدة من أشهر السير الذاتية المصرية (الأيام) للدكتور طه حسين.

وفحص هذه الأجناس الأدبية التي كتب فيها المبدعون السعوديون يقود إلى إدراك ما يلي:

أولا: التنوع في الأجناس وامتداده، صحيح أن هناك بعض الأجناس لم يظهر أمثلة عليها مثل الرواية، لكن مثل هذا الجنس قليل في الإبداع العربي بوجه عام، وما ظهر منه حتى الآن لا يعدو أن يكون محاولات تجريبية.

ثانياً: تأخر ظهور الأمثلة الرائدة المفتتحة للطريق الإبداعي في الأجناس المختلفة باستثناء الشعر، إذ ظهرت أول رواية عام ١٩٣٠م، وأول سيرة ذاتية عام ١٩٥٤م.

ثالثاً: ندرة الأصوات الحداثية في الإبداع السعودي، وفق النموذج الغربي، وهو أمر مقدر ومفهوم للطبيعة المحافظة والإسلامية للمجتمع السعودي، على الرغم من ظهور كتابات حداثية مبكرة، مثل ما يقال عن تجربة (خواطر مصرحة).. الذي يعد كتاب الحداثة الأول الذي يدعو إلى التجديد على شرط الغرب، وهو الذي صدر عام ١٩٢٧م لمحمد حسن عواد.

(٤) حدود الخريطة الإبداعية للمملكة العربية السعودية

مقال في المؤسسات الداعمة للإبداع والمبدعين

ومن جهة أخرى كشفت معاجم الإبداع والمبدعين التي اعتنت بالترجمة للمبدعين السعوديين، عن وجود مؤسسات داعمة للحالة الإبداعية وللمبدعين السعوديين بوجه عام، وقد توزعت هذه المؤسسات على الآتي:

أولا: المجلات والصحف الأدبية.

ثانياً: الأندية الأدبية.

ثالثاً: المكتبات العامة.

وفيما يتعلق بظهور المجلات والصحف الأدبية، فقد عرف المجتمع الإبداعي السعودي نماذج رائدة اضطلعت بعبء النشر والمتابعة النقدية للمبدعين السعوديين؛ ما أسهم في تعريف المجتمع بهم، ومساعدتهم على تطوير أدائهم فنيا. وفي هذا السياق تظهر مجلة المنهل التي صدرت عام ١٩٣٦م.. قريبا جدا من بدايات توحيد المملكة، وصحيفة الجزيرة التي صدرت عام ١٩٦٠م، وهي مجلة أدبية اجتماعية أصدرها عبدالله بن محمد خميس في الرياض.

وقد تنوعت المجلات اليوم في عنايتها بالأصوات الإبداعية نشرا، ومتابعة نقدية، وقد برز في هذا المجال: مجلة عبقر، ومجلة علامات، ومجلة الجوبة، وهي مجلات أخلصت وتفرغت للمبدعين نشرا ونقدا.

وفيما يتعلق بالأندية الأدبية، فإن المتابع لها يقرر أنها ظاهرة سعودية تستحق الدراسة، لما تقوم به من دور رائد في خدمة الحالة الإبداعية السعودية بما تهيئه من:

أ- دراسة الأعمال،ومناقشتها وتقويمها في ورش أدبية ونقدية.

ب- النشر الذي تتيحه عبر كتاب كل ناد أدبي.

ج- الدراسة النقدية المتراكمة في الكتاب النقدي.

وفي هذا المجال، تتألق مجموعة من الأندية الأدبية بتحكيم المنجز في الميادين الثلاثة المذكورة مثل: نادي جدة الأدبي، ونادي المدينة المنورة الأدبي، ونادي مكة الأدبي، ونادي أبها الأدبي، ونادي الجوف الأدبي، ونادي الطائف الأدبي وغيرها.

وفيما يتعلق بالمكتبات العامة، فقد عرفت المملكة العربية السعودية المكتبات العامة، ووجهت لها العناية منذ فترة مبكرة سابقة على إعلان توحيدها، ثم استمرت تلك العناية بما خصصته من عمادات للمكتبة والنشر في الجامعات السعودية. ومن أشهر الأمثلة الرائدة في هذا المجال: مكتبة عارف حكمت التي تأسست عام ١٨٥٢م، ومكتبة الحرم المكي التي كانت قائمة قبل تسميتها عام ١٨٤٤م باسم الكتبخانة المجيدية أو السليمانية، ثم تغير اسمها إلى ما عرفت به عام ١٩٣٨م، كما عرفت مكتبة المسجد النبوي الشريف منذ فترة مبكرة جدا، ويؤرخ لتأسيسها عام ١٩٣٣م، ثم نقلت إلى مكانها الحالي بجوار باب عمر عام ١٩٧٨م.

إن قراءة ملامح الخريطة الإبداعية للأقطار العربية، ولاسيما الأقطار العربية الملهمة ثقافيا وروحيا.. يعد أمرا بالغ الأهمية، ولاسيما في عمليات التخطيط الثقافي، والتفكير المستمر في التنمية الثقافية التي يجب أن يكون أمرها دائم الحضور، لاشتباكها مع كل عمليات التنمية المختلفة.

إن الإبداع بما هو مسكون بعبقرية الاستشراف والتنبؤ، يلزم حياطته بكل الدراسات المحللة لأبعاده المختلفة، وقد حاولت هذه المقالة أن تلمح إلى هذه الأهمية.

خاتمة

ومما سبق رصده في هذه المحاولة الموجزة لقراءة ملامح الخريطة الإبداعية في المملكة العربية السعودية، يتضح لنا عدد من النتائج نجملها فيما يأتي:

أولا: تبين أهمية مثل هذه الخرائط الإبداعية لدراسة التخطيط الثقافي في المجتمعات العربية، ودراسات التنمية الثقافية بأبعادها المختلفة.

ثانياً: كذلك تبين أهمية هذه الخرائط الإبداعية للكشف عن عوامل التقارب الثقافي بين الشعوب العربية المختلفة للعمل على تعزيزه ودعمه.

ثالثاً: اتضح بشكل واضح الأهمية البالغة القيمة التي تقدمها هذه القراءات للخرائط الإبداعية للتثاقف حول الآتي:

أ- حدود التأثير والتأثر بين الثقافات والأجناس الأدبية المختلفة.

ب- حدود الاشتباك مع محددات الهوية العربية، ومخاطر العناصر الثقافية الداعمة لها، أو المهددة لأركانها.

ج- حدود التجديد في إطار القائم من الأجناس الأدبية، أو تطويرها، أو إمكان إنتاج أجناس أخرى إقليمية تتناسب وتتناغم مع النفس العربية.

د- حدود المخاطر والآمال الممكن فحصها لغويا، لدعم كفاءة اللغة العربية إبداعيا.

ثالثاً: كما تبين أهمية الأعمال المرجعية في التاريخ الأدبي في أشكالها المتنوعة (معاجم أدباء، أو موسوعات أدبية، أو قواميس للحركات الأدبية المعاصرة إلخ..) لما تقدمه لدراسات التنمية الثقافية، والتخطيط الثقافي من خدمات جليلة.

رواية "تراب الغريب"

الموت على قيد الحياة، أو الحياة على ذمة الموت!

■ حنان بيروتي*

الكتابة عند المسرحي والروائي "هزاع البراري" ليست حالة إبداعية عادية؛ إنها نزيف، وكشف استكشاف، وتلبُّس، وتورُّط، ومغامرة، إنها مكابدة لا يخوضها منفرداً؛ بل يجرّ القارئ معه ليعيش المكابدة، ويجمع الخيوط ليغزل الحكاية.

يكاد الموت يكون البطل في أعماله.. الموت بقسوته وحتميته؛ يحاول الكاتب عبر نصوصه الجارحة محاورته وفهمه وزرع قلب له.. الموت، البطل الحقيقي الذي يسيّر النصوص ويرسم الأحداث.. وثمة ظل لسواده وحضوره المرّ في ثنايا النص.

إذا كانت كلّ حياة تحمل قصصا وحكايات لنهايات منظورة، فثمة قصصٌ مخفيةٌ وراءً الموت، كلّ موت، الموت واحد، لكنه يتكرر بوجوهٍ وأشكالٍ وتفاصيلِ مختلفة لكلّ منا. لكل ميت قصة، تنتظر من يضيئها ويكشف تفاصيلها ويعيد غزل خيوطها، لتصبح ثوبا لحكاية مطموسة بالتراب وعبور الزمن، ومجللة بغموض النهايات. الموت ليس نهاية. إنه البدايات الموجعة لقصص تحيا وتنبض عبر عروق زمن ممتد لا يدركها الموت ولا هي تخشاه؛ لأنها ضد النهايات، ومتماهية مع الغياب؛ تتردد مثل ريح عنيدة تقرع النوافذ المغلقة دونها، والأبواب التي مهما صُدت.. لا بدَّ أن تجد من يشرعها للحظة كما فعل البطل في الرواية، عندها تتسرَّب إلى وعيه، وتنسرب في عروق حياته، فلا يمكنه عندها إعادة إقفال الباب.

السؤال الذي تقوم عليه رواية «تراب الغريب» للبراري: «هل تعود الروح لتبني حكايتها من جديد، فتسكننا بهذا الشكل المزعج والغامض؟» (ص ٢٥).

تختلط الشخصيات في الرواية، منها من ما تزال على قيد الحياة، ومنها التي ماتت..



لكنها تعيش موتها. ويلعب الكاتب حيلة فنية بارعة في رسم تداخل الأحداث والشخصيات، والأهم تداخل الزمن؛ فيمزج الماضي البعيد بالحاضر المعاش، ويرسم ملامح كلّ شخصية بتدرّج وتمهل فنانٍ يتقن الرسم، ويعي ما يريد الوصول إليه وإيصاله، فيغزل خيوط الحكاية بحرفية وبصبر.

للمكان أهميته في البناء الروائي، يبدو الارتباط بالمكان جلياً لدى الكاتب، كأنّ المكان يسكنه قبل أن يسكن فيه.. إنه يؤثثه من جديد ليضفي عليه روح الحدث. ثمة وصف مبدع يتناسب مع الأحداث المروية

«هذا قبري...

حجارة متكومة، ترك السحاب عليها بقايا بكائه الطويل، القطرات ترتج منزلقة الواحدة تلو الأخرى.. الأعشاب الفتائية تطل من بين الشقوق والحواف. أشواك من الصيف البائد الآن حرباؤها كانون المتعافي.. رأيت العتمة تتسرب بين الرجوم المبعثرة وتستكين في أعماقي» (ص ١).

ثمة وصف لتفاصيل المكان الحميمة، نقل لقطعة من الحياة بنبضها وضجيجها. «بار (أبو أحمد) يمسك بقاع المدينة من خاصرته.. شعبيته العالية تجعله قريبا من النفس المسكونة بالعتاقة والحذر.. نقطع الشارع الرئيس، تاركين خلف ظهورنا شرفة مقهى السنترال المهجورة مثل امرأة استهلكها الإخلاص والانتظار.. امرأة معلقة على مشجب ذاكرة ما، تنزلق في زقاق يشكو تزاحم روائح محلات السمك واللحوم المجمدة والمطاعم التي لا تتسع لزبائنها الجوعى، فيتكفل بهم الزقاق واقفين».

ثمة الكثير من الجمل الخبرية التي تقدم تعريفا بشيء ما، أو تطرح خلاصة لفكرة، أو تحدد موقفا.. ثم غزلها بثوب الرواية بإتقان وحرفية، بصورة تبدو ذاتية، ربما لأن ثمة صدقا في الطرح والتناول، فيحس القارئ أنها تمثل الكاتب من الداخل.. الكاتب الذي يطل من خلال نصوصه ولا يكتب بحياد أبدا.. وقد حُبكت بمهارة فنية عالية في ثوب الرواية، لو جمعت لشكلت كتيّبا بمعان عميقة تمثل خربشات الإنسان على جدار القلق الوجودي: «الكتابة نوع من الحياة»، «المطر كأول البكاء، يخنقنا بالصمت والكآبة»، «المساحات المعتمة في حياتنا، هي الأسرار الوحيدة التي نحملها معنا حين نغادر الدنيا» (ص ١٦٤).

بطل الرواية كاتب امتهن الصحافة بالمصادفة، يفكر بمكابدة كتابة رواية يتلمس فيها قصص الموتى.. يختلط الواقع مع الخيال، والموتى مع الأحياء، وتتداخل حيواتهم مع حياته.. تتعدد الشخصيات في الرواية ويضيئها الكاتب جزئيا بمهارة، حتى يجبر القارئ على استكشاف ملامحها كلها؛ كأنه يرسم لوحة، وتظل تتضح ملامح الشخصية وأحداثها بالتدريج حتى تصبح واضحة ومكتملة في نهاية الرواية. إذ ينسج الروائي ثوب الحكاية بحرفية، ومع انتهائها يجد القارئ الحكايات مكتملة حاضرة نابضة في ذاكرته ووجدانه.

«ليلى» تقف على الحافة الأخيرة من الثلاثين من عمرها، لكنه عمرٌ قاحلٌ منقوص، وعطش مثل صحراء معذبة لم تعتد العطش ولم تُمطر عليه، عمرها بعمر امرأة ناضجة، لكنها بحجم طفلة في السابعة أو الثامنة. «بدأتُ آلفُ القبر الذي صار جزءاً مني، وأكره العالم الذي لم أستطع أن أكون جزءاً منه» (ص ٥٤).

«ليلى» الطفلة التي دفنها أهلها حية على إثر إصابتها بمرض غامض، بعد أن أخذوا بمشورة

غريبة من امرأة غريبة التجأت إليهم وسبقت صحوهم وخرجت، إذ أشارت عليهم بوضع الصغيرة في قبر ليلة، فإما أن تموت بعدها أو تحيا.

يصف الكاتب وجع الأب ورغبته أن يطلع ضوء الفجر ليتفقد صغيرته، فيجدها مفتوحة العينين ويظهر عليهما البكاء الطويل، فيقيم لها الأفراح ثلاث ليال، لكن الأمر يتكشف بمرور الوقت، لأنّ «ليلى» ماتت جزئيا.. إنها تموت نصف موت وتحيا نصف حياة، خيال الكاتب يصل إلى أماكن قصية في الخيال الإنساني، ويجترح مناطق خفية في أعماق الإنسان في مواجهته الخاسرة مع الموت، حين يجترح الموت الجزئي للإنسان؛ تماما كما الشلل النصفي مثلا. أحقًا ثمة شلل نصفي للروح؟ أحقًا ثمة نصف حياة ونصف موت؟ هل يأتي الموت مُجزّءاً أيهما أقل صعوبة –كلاهما صعب– الموت دفعة واحدة ونهائية، أم الموت مُجزّءاً حين يكابد الإنسان شكلا مشوها للحياة؟ «ليلى» توقّف جسدُها عن النمو عند سن الطفولة، أما عقلها وروحها فتابعا النمو، فعاشت شبه حياة، وتشوّهت أنوثتها.. لم تستطع أن تحيا حياة طبيعية، وحُرمت من الحب والزواج.. ثمة فكرة يضيئها الكاتب، ثمة ما يشبه الموت، إذاً، لكنه يباغتنا في الحياة فنعيش أو نموت، أو نموت ولا نعيش. هل يعيش بعضنا شبه حياة، ويموت شبه موت؟ هل تمتص الحياة بقسوة ظروفها ومرارتها وثقلها الشغف والرغبة بالحياة، فتتجرع العمر بطعم الموت؟ ثمة ما هو أقسى من الموت.. إنه الموت على قيد الحياة، أو الحياة على ذمة الموت!

ثمة راوٍ يقص قصص الموتى نقلاً عنهم، يروي ما يروونه.. باستثناء «الخوري» الذي لم يروِ ميتته المؤلمة المحملة بالغدر بلسانه، لكن صوت صراخه ظلّ يمزق ظلمة الليل قريبا من الكهف الذي قُتل فيه بلا ذنب، ذات ليلة شتائية باردة.

الراوي يراهم ويحلم بهم، الحلم وسيلة، وهو الذي جاءه حلم «الأبيض» في طفولته المبكرة، فكان بمثابة إشارة أو نبوءة بأن ثمة باباً يُفتح في نفسه وعقله، تتسرّب منه الحكايات الغافية والمدفونة في التراب، لكن الكاتب جرّ القارئ إلى لعبة فنية ذكية، حين أتمّ نسج الحكايات كلّها في ذهنه، وجعل «صفاء» –حبيبة البطل– تزور قبر الراوي ليكشف للقارئ أنه لا يعي كم مضى من الزمن، وأنّ جريان الزمن لديه امتداد لا يتوافق مع جريانه في الحياة.. فتداخل لديه الأزمان كما تداخلت في مخيلته وذاكرته، وما يكتبه ويرويه حيوات الأحياء والأموات وحياته..

يتداخل الموت والحياة في هذا النص الروائي المُبهر في بنائه الفني، وفي أفكاره وفي طرحه، وفي ما يثيره من تساؤلات، وفي تحريكه عقاربَ الخوف المُتجذّر من الموت، العالقة في أعماق البشر، وفي بساطته وبعده عن التعقيد، ومعالجته القلقَ الوجودي الذي يجري في عروق الوعي واللاوعي البشري على مر العصور.

يعجز المرء عن وصف ما تحمله الصفحتان الأخيرتان من الرواية، واللتان يمكن وصفهما بالكشف الموجع عن موت الراوي، وانسراب الزمن الذي يفقد قيمته أمام الموت.. إنه الحزن والفجيعة ومكاشفة قسوة الموت، والانحناء أمام جبروته وحتميته وبرودته.. لقد لونتا بالرمادي، لون الرحيل، لون القبور، لون الموت والحيرة والعجز، حيرة الإنسان وعجزه بين حياته التي لا تكتمل إلا بالموت، وبين موت لا يكون إلا بحياته.. تحمل الصفحتان الأخيرتان موت الراوي الذي اتكأ عليه القارئ في تجرّع مرارة الرواية وقسوتها وفجائعيتها: «الشمس الخابية تلوي كذابلة الشمعة الصغيرة.. كانوا يقفون معي.. أحاطوا بي.. الأبيض بضحكته المعهودة، الثعالبي والعجوز الكويتية، وفتنة في عز صباها وعشقها المميت.. قلتُ لها إنني أراهم جميعا» (ص٢١٨).

يبدع الكاتب في تصوير الموت، وتجلية قسوة الغياب الحاضر والحضور الغائب: «لم تلتفتْ ولم تجب.. أظنها لم تسمع لأنها أخذتْ تبكي.. حاولت أن أحتضنها أو حتى أمسك يدها فلم أجد يدي.. كنت

بلا ذراعين» (ص٢١٨).

يكشف الكاتب لقارئه المتورِّط في نص يُعَدّ مكابدة إبداعية، لعبةَ الزمن التي أدارها بمهارة ووظّفها في الأحداث في الرواية، حين يكتشف أنّ «صفاء» لم تعد تلك الفتاة في أوائل الثلاثينيات من عمرها، بل أصبحتْ في الستين من العمر: «قلتُ لها: أريد أن أحتضنك وأنت حبيبتي.. ثم رأيتها تشيخ بسرعة، فلم أسألها كم سنة مرت علينا».

كأن الراوي يريد إخبارنا أنّ الزمن في الموت يختلف عنه في الحياة، وكأنما هو ساحر أتمَّ حيله التي انطلتْ علينا قبل أن يفتح الباب ويغادر بخفة وبراعة فنان. لقد أصبحت «صفاء» في الستين من عمرها الذي مضى فارغا إلا من ذكرى حبيب عاش حياة قلقة، اختلطتْ عليه الحياة بالموت والموت بالحياة. هل ماتت فرأته؟ أم إنها أُصيبتْ بالعدوى فأصبحتْ تقص قصص الموتى، وترسم بحياتها حكاياتاهم، وتروي تفاصيل موتهم التي تتلوَّن بلون الوجع وطعم النهاية المُرّ مهما اختلفت. تقول: «بقيتُ حائرة، أحس به كأني أراه.. تنهدتُ وقد أتعبتني الذكريات».. «صاروا يأتون إلي.. يأخذونني معهم، لكني أخاف..» (ص ٢١٩)

يخبرها الراوي أنه يرى موتاه، أبطال قصصه الذين أرَّقوه حيًّا، وابُتلي بحكاياتهم على ظلمها.. يراهم بعد موته، وهم يتجمعون حوله إلا «نسرين» التي أحبته وعشقته وأعطته الجسد والروح، لكنه لم يبادلها الحب، ولم يستطع أن يكون لها، وتركها تغادره بصمت وتخاذل..

كان موتها في أرض بعيدة، عارية من عائلتها: الأب الذي خطفته الحرب الأهلية في لبنان، والأم التي اختارت درب العُري والسقوط الأخلاقي واسترخصتْ نفسها لتسافر وتترك ابنتها نهباً للحياة..

لقد كان الحضن الأخير الذي راهنتْ عليه، لكنه خذلها وتركها في مهب الوحدة والغربة وجفاف العمر ونضوبه السريع؛ لينهش المرض الخبيث أحشاءها المهترئة بقسوة الحياة المتكالبة عليها.. وقد عرف الراوي بموتها بعد فترة عن طريق رسالة كتبتها إليه وهي تصارع الموت وحيدة غريبة، وكلفت زميلا لها بإرسالها له بعد أن أعطته الرمز السري لبريدها.

عنوان الرواية «تراب الغريب» كان اختيارا مصيبا، وليس من عنوان آخر يرصد النص كما في هاتين الكلمتين.

«تراب»: القبر، الموت، النهاية والغبار الذي يثور مع الريح ويتمسك بالأثاث والشجر والحواف ويطرق الأبواب، معلنا عن وجوده وأزليته وقلقه وإقلاقه.. كأن الرواية كتبت بتراب. و«الغريب»: لكلّ شخصية في الرواية وجه وشكل للغربة. الراوي نفسه كان غريبا لأنه لم يكن مع الأحياء في حياته، سرقته قصص الموتى وقصص اغترابهم المزدوج بالظلم في الحياة، والغربة في الموت.

الشخصيات جميعها في الرواية تعيش غربتها، نسرين:عاشتْ شكلاً مؤلما من الغربة بحب من طرف واحد،عاشت غريبة في وطنها وبعيدة عن أمها ملاذ الإنسان ومبعث أمانه، عاشتْ غريبة وماتتْ غريبة في أرض غريبة غربتها لم تنته حتى بالموت، حتى في موتها ترقب حبيب عمرها من بعيد، لكنها لا تقترب غريبة بموت والدها وانحراف والدتها وإهمال البطل لتفاصيل إحساسها.

ثريا:تجرَّعت غربتها بهجر زوجها لها وجرحه لها في أنوثتها وهي في بيته، ثم بإقصائها عن عشيقها وغربة أمومتها الأقسى بإقصائها عن طفلها، أو إقصاء طفلها عنها بإخبارها بعد أن أفاقت من أوجاع الولادة أنه ولد ميتا، وإكمال ما تبقى من حياتها في قبو هو أقرب لجحر لحيوان وليس لإنسان، وفي وحدتها التي لم تجد من يكسرها معها غير «فار» كانت تطعمه وتتحدث معه حتى موتها، عاشته غريبة؛ لأنها دُفنت في أرض غريبة عنها.

سليم «أخ ثريا»: غربته بتنكّره لعاطفته تجاه أخته، وسعيه لقتلها حتى بعد اختفائها والتجائها

لدير في نابلس.

والد ثريا: غريب بفقده رفيقة دربه، واغترابه عن ابنته ثريا التي كان متعلقا بها، وقصِيّ عن صدقه؛ لأنه لم يتمكّن من الدفاع عن حق «ثريا» في حياتها المنزوية البعيدة التي تشبه الدفن والإقصاء القسري، فتحمَّل وجعه مكرها صامتا، وأعطى الإذن لعمها اسكندر بإتباع الخديعة للوصول إليها والقضاء عليها والاحتفال بموتها باعتباره نصرا رجوليا.

قاسم علي: غريب في جرحه الذي افقده ساقه، وظلَّ غريبا في بيته مع زوجته الجاحدة والقاسية، التي تعاملت معه بعد إصابته وعجزه كأنه قطعة أثاث مستهلكة ومتروكة، لا تصلح للاستفادة منها، لكن لا يمكن إلقاؤها في الحاوية.

ابنة قاسم علي: عاشت تغريبا قسريًّا حين أُجبرت على الزواج –رغم صباها وجمالها– برجل يقارب عمره عمر والدها من أجل أن تعيش هي وعائلتها، تعيش.. أي تظل على قيد الحياة وتجد ما تأكله فقط.

أم عبدالله: عاشت غربة من نوع قاسٍ، غربة موت أولادها ورحيلهم المباغت بانفجار قنبلة عبثوا بها مستكشفين حيث يجلسون في حوش الدار، وظلت تمارس غربة الألم والانتظار وتتخيل رجوعهم.

وعنوان «تراب الغريب» يصحّ عنوانا لكل قصة من القصص المتداخلة إن رويت منفصلة، ربما عنى الكاتب بالغريب: «الراوي» في الرواية، لكن هذا ليس الغريب الوحيد.. كلهم، كلّنا أغراب!

ثمة ملاحظة عن الأمومة غير المتحقّقة في الرواية، أو هي الأمومة المنقوصة والمجروحة والغائبة. وهي تتكرر في نصوص البراري بأشكال متعددة. فـ «ثريا» أمومتها منقوصة بفقدها أمها مبكرا، وبتأخر حملها واتهامها من قبل زوجها والمحيطين بأنها عاقر.. أرض جرداء، وأمومتها مشوهة، إذ سرقوا ابنها من تحتها، وظلَّ ابنها الذي أصبح خوريا يبحث عن أهله وأمه التي قيل له إنها ماتت بعد ولادته مباشرة، كما أُخبرت هي بموته بعد ولادتها له. حتى حين تم «التآمر» العائلي على قتلها والتخلص من عارها.. لا نجد أماً تبكيها، لكن يبدع الكاتب في وصف حزن الأب وألمه الذي لا يجرؤ على التصريح به وإعلانه.

وهناك «نسرين»، المجروحة بأمها التي نهبها الليل، وفقدتها بما هو أصعب بكثير من الموت، كما أنها ماتت شابة لم تحقق أمومتها. وهناك «صفاء» التي لم تتحقق أمومتها، وفقدت أمها التي دفنت تحت الثلج. وكذلك الراوي الذي فقد أمه: «حتى عندما عبرتْ بعض السنوات وفتك بها المرض، لم تدمع عيناها كالعادة.. منذ تمسك بها الفراش، طلبت مني أن أخرج لأصدقائي، لأن كآبتي تنغرس في وجهي كالوشم.. عندما انتصف النهار كنت أنتحب قرب رجال يحفرون قبرا على أطراف القرية» (ص ٢٧).

ثمة جملة تكررت في الرواية على لسان شخصيتين مختلفتين، لكنهما مرتبطتان برابطة وثيقة. إنهما «ثريا» وابنها الخوري: «المسيح كان غريبا». ربما في ذلك دلالة على الترابط الروحي بين الأم وابنها حتى وإن عاشا غريبين ومنفصلين.

بعد أن ينتهي المرء من قراءة «تراب الغريب»، سيقف أمام كل قبر، ويفكر في حكاية مخبوءة بين التراب، يرويها له أحد الذين تحولوا إلى تراب، ويحدس أن ثمة قبورا بعيدة مطموسة مخفية عن العيون، لكنها لا تصمت، تحاول الصراخ وإيصال صوت حكايتها المطموسة التي لا تموت، لأنّ الموت انفلات من حصار الزمان والمكان.. إنّه تحرر بطريقة ما، قاسٍ وموجع وموحش، لكنه يشبه النصر مضمخاً بالدماء.

---

* كاتبة من الأردن.

نصوص



■ عبدالله السفر*

بياض

يحنو عليه النوم، فيرخي عليه غلالةَ الأحلام،
يعرف أن شمسَ العزلةِ لم تبقِ له بياضاً يخطُّ عليه اسمَها.

انتظار

لا أحد يمرُّ
رغمَ تصاعدِ دخانِ حنينِه
واتقادِ شعلةِ قلبه
في
الانتظار

شراهة

مدَّ بساطَ وقتِه وذاكرتِه،
يا لَشراهة العزلة.

غطاء

تغطَّى بكثيرٍ من المرارة،
فلا تخدعُهُ الأحلام.

شيخوخة

لوَّثتْ الشيخوخةُ نبعَهُ،
مَن سيَرِدُ عليه في حُلْكَةِ هذا الليل؟
مَن سيتبعُهُ؟

منفى

رائحةُ عمرِه تثقلُ عليه،
يشقُّ النوافذَ ويكاتبُ الأمل،
الرائحةُ اللزجةُ منفاه.

إغفاءة

في جرحِه الحيِّ
أطلقَ فراشةَ النسيان
علّها
تغفو في دمِه

تصويب

بحنانٍ موجع يخمشُ ستارةً تئنُّ من النسيان،
يحشو مسدسَ الغيابِ بالدمع ويصوّب على «البوحِ» فارغ،

عبث

تخبّطتْ أضلاعُهُ في زرقةِ الحنين،
شهقَ ما استطاعَ من الذكرى،
لم يستقمْ لهُ وجهٌ
ولا حطّتْ في يدِهِ صورة.

نافذة

هل تصدّعتْ النافذةُ من ضربات الريح؟
هل صدّعتْها نهنهةُ الواقف خلفها، عمراً،
لا يزيح الستار؟

---

* قاص من السعودية

لحن الغربة

■ ليلى الحربي*

اتخذت من تلك الصخرة سكناً.. فهاهي تأوي إليها محملةً بالهموم، فتسند ظهرها..

تشعر بصلابتها، ولكنها تظل ألين من ذلك القلب..

تطلق لبصرها العنان.. فلا يتوقف إلا عندما يصطدم بالأفق خلف البحر..

وأمام السماء.. لوحة صامتة لولا تلك الطيور التي تحلّق عبرها..

ينقلبُ إليها البصرُ خاسئاً.. لا يدري إلى أين المسير..

تحدّث البحر الذي سكنت به أهواؤها

.. تقترب منه.. تقترب

تعانقه، فيلفّ جسدها بموجه الهادر بحنان..

يربت على كتفيها.. تلقي إليه شلالاً من الليل.. فيحتويه.. ترتمي على وسائده الوثيرة فيمضي بها بعيداً.. يعلو الموج فيغدو مرآة يتضخم بها وجهها..

عينان ترمقها مودّعة.. وأيد تمتد نحوها.. وشفاه تفتر عن ابتسامة الخدر الذي يسبق النوم..

استسلمت...

أصوات تقترب منها وأخرى تناديها.. وهي في هذا العالم الشفيف لا تريد العودة منه إلا أنهم ينتشلون هذا الجسد، الساكنة روحها.. مد وجزر بينهما..

حتى تراءى لها الصبح ملفوفاً بخوذته..

وداعبها الكون مجموعاً بكفيه..

واحتوتها عيناه مؤطرة بالدمع..

وانسابت الكلمات كأنها الشعر المصفى.

أتعانقين البحر؟!

كنت أكون حورية في جوفه

بل كنت تغرقين..

كنت أطفو..

وها أنتم تعيدونني لأعماق بركم، وتهيلون عليَّ الحياة..

لحظات.. لتجد نفسها في قعر البر، تمارس الموت وتتنفس.

---

* قاصة من السعودية.

تحية كرباجية

■ سمية البوغافرية*

تتلاقى نظراتها بنظراته الطافحة حبا وهياما.. تبتسم له بخجل، وتعود تهيم عشقا بأكوان تنبسط لعينيها خلف الشمس..

يظل في مكانه في حضن شجرة اللوز، أمامها.. عيناه لا تغفلان حركة من حركاتها الرشيقة التي تثمله.. ينتظر بشوقٍ اللحظة التي ستلتفت إليه لترشقه ببسمة من بسماتها الخجولة التي تضيء أعماق روحه... شعر بالحزن من ضيق حيلته لاستدراجها إلى حدائق قلبه الغض.. انزعج أكثر من طريقة جده السلطانية التي يدخن بها شيشته أسفل الشجرة، ومن لجّة الدخان التي يغرقه فيها، فيحجب عنه فاتنته.. فراح ينتقل إلى مكان آخر أقرب من معشوقته. حذره جده بنبرته الوعيدية الحادة:

إنها من صنف النمرات المنتشرة في كل بقاع الأرض.. مخالبهن طويلة، حادة كالسيوف.. يتنافسن على حشو مخداتهن بما ينتفنه من شوارب المخدوعين فيهن من الشبان أمثالك.. وإن امتلأت وسادة إحداهن، أنزلنها ملكة عليهن.. فلا تغتر، يا حفيدي، بمظهرها ورقتها الخادعة وتظنها مثل جدتك..

مرر يده على شاربه الخفيف وانصرف بعيدا عن جده، وهو عازم على إسقاط الشهباء من مشاريعه وأحلامه..

لكن نظرة واحدة من نظراتها الفاتنة، وبسمة رقيقة من بسماتها العذبة تذيبه وتنسيه العالم حوله.. ولا يعود يرى غيرها..

وجد نفسه بين خيارين أحلاهما مُرٌّ: إما الشنب وإما الشهباء..

كفتان تتأرجحان أمام عينيه في ليله ونهاره،

ولم يقرر بأي سيضحي ويحسم به أمره..

عاد إلى جده نحيلا هزيلا لا يقوى حتى على الكلام.. قال له بصوت مهزوز وعيناه على

الشهباء، وهي في كامل عنفوانها ورشاقتها:

ألا يمكن جدي أن أحافظ على شنبي، وأحظى بها في آن واحد كما فعلت أنتَ؟

- أجل، ممكن ولكن في حالة واحدة فقط يا حفيدي،
- انتفض جالسا بخفة شبابية سائلا جده بفضول جارف:
- هيا جدي.. أفت علي.. أطال الله في عمرك، وفي شنبك.
- عليك أولا أن تستعيد قوتك وشبابك، وإلا انقلب السحر على الساحر.
- أتأمرني بالسحر حتى أضمن رقة زوجتي وليونتها معي؟!
- السحر، لا يجدي نفعا مع أمتنا.. قصدت أن تكون قويا لتمسك بالكرباج فتحيي به زوجتك تسعا وتسعين تحية قبل أن تمد يدك لتلمسها.. ثم احضنها إلى صدرك.. افرش لها الحرير وغطيها بالحرير فترة، لتظل لك حريرا طوال حياتك..
- أهذا ما فعلته مع جدتي الحنون حتى صار شنبك يضرب به المثل في طوله؟

فتل جده شنبه العريض الطويل بزهو، وانهمك يدخن شيشته بطريقته السلطانية التي لم تغظ حفيده هذه المرة...

***

أقفل الحفيد على عروسه الشهباء في غرفة مظلمة صغيرة.. سد عليها كل الأبواب والنوافذ، حتى لا تتسرب إلى أنفها روائح المتنمرات في الخارج، وتصلها أسطوانتهن الملعلعة أصداؤها في أقاصي الوجود.. في كل ليلة، من خلف قضبان النافذة، ينهال على جسدها الغض بكرباج جده، فتتطاير رائحة عرقها ويستنشقه بلذة عارمة، ثم يغيب في نوبة من البكاء حزنا على ما اقترفه في زوجته..

قبض بيد على شاربه الذي طال وصار يتفاخر به أمام أقرانه المنتوفي الشوارب، وبيد أخرى انهال بالكرباج على عروسه الشهباء بالجلدة الخمسين.. لدغه صوتها الذي تغيرت نبرته.. من أنين حزين إلى صوت مزمجر مخنوق أشبه بالـ.. تشوك له جلده ووقف شعره.. ورائحتها القوية القارصة سرت كالتيار الكهربائي في جسده.. فسقط الكرباج من يده.. وقضى ليلته يخمن فيما استجد من أمرها، من دون أن يتوصل إلى فك لغز تغير نبرة صوتها ورائحة جسدها..

لعن جده في داخله تسعا وتسعين لعنة.. استجمع كل شجاعته وقوته، وسرج الغرفة ليرى عروسه الشهباء الوديعة تتوسل إليه ألا يسوطها مرة أخرى. فيفتح لها ذراعيه ويسكنها أعماق روحه.. تراجعت الشهباء خطوات إلى الخلف بمجرد أن رأت ظله.. تكشر عن أنيابها الحادة، وتشهر مخالبها المعقوفة الطويلة..

ارتفع جلده وشعر به سينسلخ عن جسده من شدة الرعب، الذي غزا شرايينه، وسمره في مكانه يرتعد.. يحدق بذهول إلى آثار السوط المرتسمة على ظهرها خطوطا شبيهة بخطوط جلد النمر.. تكسوها من رأسها حتى طرف ذيلها.. حررت زئيرا مخنوقا من بين أنيابها المشدودة، وهمت بالانقضاض عليه..

تقهقر، وسقط فاقد الوعي بعد ما أطلق صرخة مميتة يستنجد بجده..

صحا قطوس من غيبوبته وجسده عار من فروه.. وجده بجانبه يبكي شنبه الذي طار في آخر عمره..

***

* قاصة من المغرب.

قصص قصيرة جداً



■ حسن علي البطران*

رسالة

انتظره

عند مفترق طرق.

لم يأتِ

رحل، وترك له رسالة تحمل قارورة عطر.

ضوء من بشر

تخفّى خلف مقالاته.. لا يُرى إلا نزف قلمه..

حينما سُئل..

أجاب: شكلي قبيح ورائحتي كريهة!!

أما قلمي فهو ضياء وفلسفة.

سفينة

حفروا القبر

وجهزوه..

وحضروا للصلاة على الجنازة،

وصلت السفينة وتفرقوا..

تُركت الجنازة..

قطيع من الكلاب واراها الثرى.

تزاحم

زحام يغزو المكان.

يصرخ الطفل: سُرقت حفاظتي المبللة،

الكل يتفرج!!

تُسرق دولة بخيراتها..

براءة

حكا قصتها أمام حشدٍ من الناس،

اعترض بعضهم..

وقال الآخر: من يركع لشهواته يجب التشهير به.

صمت المتجمهرون حينما نطق طفلٌ ببراءتها!!

العطر

قرأ رواية العطر لـ «باتريك زوسكيند»

أصابته عدوى (غرنوي).. كان يشم الأجساد عن بعد..

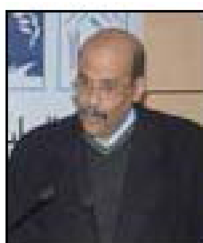
علم الناس فتسارعوا

في تعطير أجسادهم..!!

---

* قاص من السعودية.

قصص قصيرة جداً



■ حسن برطال*

الجدار الرملي

طاق.. طاق.. طاق.. أنامل المحقق تضغط على الأزرار والآلة الكاتبة تكتب.. ولما نطق القاضي بالإعدام تأكدتُ أن تلك (الطقطقات) أخطر من (الطلقات).

خُشُب مسندة

صنعتْ لأطفالها أرجوحة من حبال وخشب.. لكن الذي ألف ركوب ظهرها

يتطلع إلى عنقها ويتمنى لو كانت الحبال هناك..

كتابة هيروغليفية

قلبتُ وجهك.. فمك وأنفك إلى الأعلى ثم العينين والأذنين.. وقف أمامك فرعون وقرأ:

- من داخل المغارة (الكوبرا) تشم.. ترى.. وتسمع..

(بالأزرق) كفناهم

التلاميذ يرسمون السماء.. ضعيف البصر اختلطتْ عليه الأقلام فوضع ألوانا متعددة على ورقته.. وبينما الذين استعملوا (الأزرق) يضحكون.. يسخرون.. كان قوس قزح في الأفق..

اليوم الأول يموت (القطة)

النجار يطلب طول الباب وعرضه.. الزوج يطلب اقتراح زوجته..

الزوجة تقول: أريده أوسع من كتفيك..

الكارت - بوسطال

بقلب يخترقه سهم وقطرات دم، صممتُ بطاقة حب وكتبتُ على ظهرها:

أحبكِ.. ابنتي

و لما اخترق السهم صدري، كانت أيضا تبحث في ظهري عن كلمة حب..

الذهب الأسود

أبي من عمال المناجم، البيت والمدرسة تحت الأرض..

هكذا تعلمتُ الكتابة بـ(الفحم) على سبورة (بيضاء)..

---

* قاص من المغرب.

قصص قصيرة جـــدا

■ شيمة الشمري*

مصير

في المطار، في صالة الانتظار، في الركن الأيمن هناك، تعالى صراخها..

فتاة يافعة بدت كمن لا يشتكي من علة!

لا تتحدث، تصرخ فقط..!

أمها تحاول أخذها خارج المكان، ومن هنا بدأ صراخها..

استمرت على هذه الحال، وسط ذهولٍ من حولها..

تصرخ وتضرب الأرض بيدها..

استماتت والدتها محاوِلةً إخراجها؛ فرحلتهم حان موعدها...

لم تُجْدِ تلك المحاولات..

حضر والدها.. حملها...

ساروا بعيدا..

وما يزال صراخها حاضرا..

وما يزال صوتها يزورني كل مساء !

ويل

قتلوني.. قطعوني.. مزقوني..

هؤلاء المساكين دفنوا أشلائي كل جزءٍ في مدينة.. غمروني بالتراب مفرقا..

حتى أكون عبرة لعيون خائفة، وقلوب ترفض الحياة.. !!

نسوا أمري..

كانت السماء كريمة..

كانت الأرض رحيمة..

امتزجت بأصلي، وكل جزء مني اكتمل..!

وعدت في كل مدينة، وخرجت من كل مدينة لأصب عليهم لعنة الحرية!!

لا عودة

قال لها: هل نسيت كل ما بيننا بهذه السهولة؟ نسيتني!؟

ردت: بل بصعوبة.. والأشياء التي تغادرنا بصعوبة لا تعود !!

جبلان من حب

عرفوا بأمرهما..!

استنكروا اللقاء..

نددوا بالنظرات والنبضات..

أمسكوا بهما..

قال: أحبها؛ فقطعوا لسانه!

هرعت إليه.. صوبوا إلى قلبها السهام..!

قتلوهما على مرأى ومسمع من هذا الكون الصامت...

وضعوا جثة كل منهما على جبل أبعد ما يكون عن الآخر.. نكاية بهما.. نكاية بالحب..

مازلنا نسمع أنينا وغناء حزينا كل ليلة..!

---

* قاصة من السعودية.

متى أراك؟!

■ ملاك الخالدي*

متى أراكَ؟!
تخيطُ الصبحَ أغنيةً
و تملأُ الليلَ ألواناً من الفرحِ.
متى أراكَ؟!
تبثُّ الأرضَ قافيةً
جذلى وتزرعُ في قلبِ الجوى شغفي !
متى أراكَ؟!
فيمضي الصمتُ مرتدياً
بعضي الذي كان بعضاً علّني أغفي !
متى أراكَ؟!
مللتُ الصمتَ في لغتي
وفي فؤادي فأمسى قصةً تُحكى..
متى أراكَ؟!
مللتُ الفجرَ إذ يأتي
بهينمات الأسى والصمتِ والنجوى..
متى أراكَ؟!
كفجرٍ لا انقضاءَ لهُ
يبعثرُ الدمعَ يُزجي صمتنا شعرا..
فكن لِيَ الفجرَ بوحاً لا يفارقني
أو كنْ خيالاً توارى علّني أنسى !

* شاعرة وقاصة من الجوف- السعودية.

بائع الياسمين

■ سيد جودة*

بائعُ الياسمينِ أنا
في الصباحِ أقومُ مع الطيرِ
تحضنُ عيناي ضوءَ النهارِ
ويرشفُ قلبيَ عطرَ الحياة
أرى خطَّ نملٍ على الأرضِ
ألقي إليه بقطعة حلوى
وأتركُ كِسْرةَ خبزٍ
وحفنةَ أرزٍ
على دَرَجِ البابِ
رزقًا لطيرِ الصباحِ
وأمضي بلا جزعٍ...
آمنًا
أحملُ الياسمينَ بأطواقه
وأدورُ على العرباتِ
أبيعُ قليلاً
وأسعى إلى شاطئ البحرِ
للعاشقينَ...
أمرُّ عليهمْ
أزيِّنُ أعناقَهمْ
وأبيعُ قليلاً
وأجلسُ فوق رصيفِ المدينةِ
أنتظرُ العابرينَ
أبيعُ قليلاً
وأمضي لحال سبيلي
أعودُ إلى غرفتي في المساءِ
على سطح بيتٍ قديمٍ
رضيًّا برزقي القليلِ
أنامُ على جانبي
أتوسَّدُ كفِّي وأهمسُ:
«أسلمتُ نفسي إليكَ
وفوضتُ أمري إليكَ،
ووجَّهتُ وجهي إليكَ،
وألجأت ظهري إليكَ.»..
أنامُ ونفسيَ راضيةٌ
بالقليلِ ومرضيةٌ
وأقومُ مع الفجرِ أسعى
لقطعةِ حلوى
وكِسْرةِ خبزٍ
وحِفنةِ أرزٍ
أنا...
بائعُ الياسمينْ.

---

* شاعر مصري وباحث أكاديمي في جامعة سيتي يونيفرسيتي في هونج كونج.

نصوص

رسالةُ إلى نسرٍ عجوز

■ أبو الفرج عبدالرحيم عسيلان*

افرد جناحيك فوق الغيم وانطلق
يا سيد الطير واضرب في مدى الأفق

ما هنتَ للسفح يوما كيف تألفه؟
هل مسَّكَ الضُرُّ فاستسلمتَ للفرقِ؟

أضاق منك فضاء أنت سيده؟
أم ضقت ذرعا بأحلام الصبا النزقِ

هذي الذرى الشمُّ هل أنكرت لذتها؟
وأنت تملي عليها قصة الألقِ

تبثها بعض أشواقٍ هنا سألت
عن الظلام الذي يشتاق للفلقِ

لمن تركتَ هوى التحليق منكسراً؟
أما شعرت بشوق الزهر للعبقِ؟

لا تترك الجو للغربان تذرعه
وأنت تغفو على المجهول والحرقِ

قم يا صديقي فقلبُ الغيمِ منتظرٌ
افرد جناحيك فوق الغيم وانطلقِ

---

* شاعر من السعودية.

كائنات تمارس شعيرة الفوضى

■ إبراهيم زولي*

نزوات

سوف تندلق النزوات كثيراً، تظلّ تراوغنا.
هل سنحفر قبراً لأسرارها؟
ثمّ نختار من أيّ نافذة يخرج الخائنون
سنسهر، نرقب أنفاسها
وهْي تخرج كالسهم في ساعة واحدةْ.
كيف نستقبل الغرباء؟
كيف يمكننا النوم دون حبوب مسكّنة؟
الخطى تتراجع..
حاولت أن أتبيّن وجهي المعلّق في أعين الواقفين.
دم كرفيف الجناح يلامس أكتافهم
يا لهذا الدم المتصنّم في هيبة تحت قوس الضحى.
آه لو أنني كنت أجمل!!
لكنني لم أزل أرهف السمع للكلمات، تقود الضرير إلى بلدة نام ساداتها
ثمّ تستدرج الشعراء إلى غفوة
في سرير البياض.

الغواية

تعلّمنا أن نروّض وحشتنا في الأقاصي
نجرّد أمطارنا.
كالنميمة تبتلّ، أو تتعالى إلى نخلة الوسوسات.
طفلة كالشياطين..
يهطل من ثديها كهرباء الحنين.

حشد

تمهّلْ...
لكي يحشد الليل أسماءها، يقتفي زهرها في حقول الحواسّ، يُعدّ لها قارباً في بحور القصيدة، تصعد للشهوات، بأجنحة من ذهبْ.
والنشيد يرتّب أشكاله كالبذور، يقاسمها برتقال الخرافة.
سهْواً...
سندخل في السلسبيل الأليف.

الجنون

صاغه عاشق من ثياب البحار
تسلّقت الغيم أعشاشه.
كان محْض عماء، تبدّد أزمنة في ضراوته.
شامخاً كالكفاف..
إلى أين يذهب، أيّ الوجوه يطوفُ؟
يدهُ الآن تُخرج زهر الكوابيس
لا تتمنّى سوى شرفات الرفوف.

الوردة

قُدّتْ من الفوضى، ومن مطر الجنون
تسير كالمعنى المعفّر بالصباح.
وحين تنكشف السواقي.
في الطريق
تخيط لي وجهاً من الكافور، والشجر البعيد، دماً تكدّس في مجازات الصِّبا.
هل تستطيع تمدّ بعض الفأل لي؟!

---

* شاعر من السعودية.

المهاجر

■ سليمان عبدالعزيز العتيق*

يقول لي:
إني خرجت مهاجراً
من ربقة العدم المميت، إلى الحياة الفائرةْ
وولدتُ حراً، لا تكبلني القيودُ الجائرةْ
وطرقت أبوابَ المسافات التي:
تفضي إلى كل الدروبْ
وتشيرُ نحو المبهمات من الغيوبْ
ونصبتُ خيمةَ غُربتي..
بين الفجاج الحائرةْ
تجتازُني، كلُ الركابِ الدالفاتِ، إلى المشارق
والمغاربْ
الماضيات إلى.. لا أين أين
إلى المتاهات الغياهب
تعوي رياحُ فجاجِها
منذُ بدايات الدهورْ
في كل وادٍ أعولت
في كل منعرجٍ ...تثور
هل غربتي قدرٌ، على إنسان هذا العصر؟
أم إنها، هي غربةُ الإنسان في كل العصور؟!
ويقولُ لي:
لمعتْ بمنعرج اللوى
نارُ الأحبة، أومَضَتْ للعاشقين
فمَضيتُ أَمشي، ثم أمشي، ثم أمشي
متباطئاً في الدرب، يدفعُني الحنين
متأبطاً، كلَ اشتهاءاتِ الأماني
واختلاجات الأسى... في العابرين
فتدفقتْ أنهارُ روحي.. والتقتْ
عند انبجاسات الضياء
في غُربة المتحيرين..
ما بين زهرِ العشقْ
وبينَ أشواك الرغائبْ
في كل سهلٍ فدفدٍ
وفي انحناءاتِ المساربْ.
أوقفتُ ركبي، بين وهجِ الوجد..
وبين حمئاتٍ وطين.
استعملُ الرفقَ المضمخَ بالرضا
وبالوعود العاطرةْ
فاخترتُ توقَ الروحِ.. حين توشحتْ
بالذكريات الناطرةْ.
إني على الشرفات أرتقبُ الرجا
وأشيحُ وجهي، عن كآبات السنين
إني يلملمُني مغيبُ الشمس
وينثُرني حداءُ المُشرقين
خيلي تقطعُ غُربتي
ما بين حمحمة الهوى
وصهيل أشواقي الدفين..
أتُراني أَمضي مثقلاً
برضا التفاني..
وهَناءة اللقيا، وأفراحِ التداني
أم هل تُرى روحي... تظلُ مهاجرةْ؟

* شاعر من السعودية.



الشاعر والمفكر زياد السالم:

الشاعر النجم الذي يمتلك أثراً وصوتاً ورائحة انتهى مع انتهاء عصر الوراقين وأثر الفراشة يخلب لبي

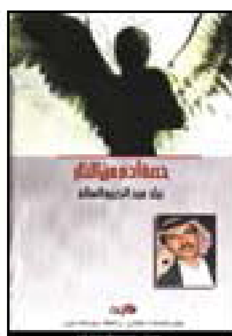
ينتهز حالته الشعرية بفضاء من اللغة، التي تنقل القارئ إلى أسطورة يجيد خلقها.. زياد السالم شاعر يحتفي بالغرابة التي هي ديباجة «الحلم» ونهايته.. يراوغ العالم بإسقاطاته التي قد تخدش من لا يجيد الغوص. يؤمن بالتغيير، سواء على مستوى النص أم الإنسان..، وبنرجسية لا تناقض جمال الشاعر وبساطته يقول: «أنا أشتغل ذهنياً، ومنذ سنوات على عمل معين يملك الروح المقطرة للشعر من دون أن يكون شعراً. بدأت قبل ستة أشهر بوضع المخطط العام للكتاب وتوزيع فصوله وخطة البحث. الكتاب نادر في موضوعه، ولم يُقدم ما يناظره في المكتبة العربية».

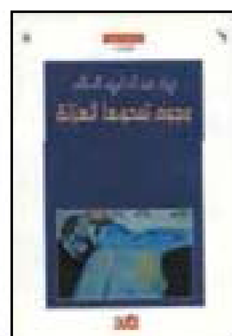
لقد قمت باستقصاء ومتابعة جادّين مني على مستوى ما يكتبه الجيل الهلامي الذي لم تتضح ملامحه بعد. ولحسن الحظ.. العمل الذي أنا بصدده أغنّ باطنية ونأياً مما تصورت. أحدس أن يكون فاتحةً لقرن جديد»... الجوبة وقفت هذا البوح الجريء في هذا الحوار...

■ حاوره: عمر بو قاسم*

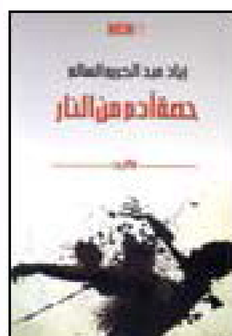
■ «المضاف إلى نفسه» «حصة آدم من النار» مجموعتان شعريتان، إضافة لمجموعتك القصصية «وجوه تمحوها العزلة»، هذا حصاد مشوارك الإبداعي، هل قرأت عنينا أسطرا في هذا الاتجاه؟

• «مشبوهون في خلوة مع الآلهة. يتوزعون بين النار والريح. الرمادُ في حدقاتهم وابل من الضوء تحت شارعهم ترعى حريراً يبرق في الدار الصاعقة تتدحرج حتى مساقطهم، غير أنها ترتد زهرة تسكن خراب البحر.. هم الشعراء، يرمون جواهرهم في النهر، فينزف الحديدُ بين أيديهم سلالة من الدم









المهول، يرتلون مزاميرهم في المرافئ والحانات تحت قرع النحاس. هم رفقاء الأباريق يتشربون اللون ليهطلوا في الورد. يفلتون الغيمة في الليل والضحى غير مكترثين بأعطال الظهيرة. ترتفع معهم يد الآثم لتخبط السماء. عين الوحش تسيل نعاسها من فتيان يافعين، يرثون إناثهم وطواويسهم في الظل.

هم ليسوا من هذا المكان، ولا من مكان آخر، إنهم مجانين الجنة، سقطوا سهواً في التضاريس، إذ كانوا يلعبون على الأرائك ويتراشقون بالرمان. أدخلوا السراب الماكر كالفراديس السرية شرق العرش، أدخلوه على هيئة ضيف قليل الشأن، كي يسرق لهم الأسرار والاستعارات.

سقطوا على الطريق ممتحنين بالصمت والمعنى، الشعراء يشعلون أرواحهم ويخلعون عنهم كمين الماء.

إنهم يهيئون المعدن القادم للهباء».

- منعت دائرة الرقابة الأردنية للمطبوعات من نشر كتاب تحت عنوان «حصة آدم من النار» للكاتب والشاعر السعودي زياد بن عبدالكريم السالم وذلك بعد صدوره من دار أزمنة للنشر والتوزيع في العاصمة الأردنية عمان.. منذ زمن وبهذه الصيغة كنت قد قرأت هذا الخبر، ما سر ذلك المنع؟

- الكتاب لم يعد ممنوعاً، لقد فُسح قبل عامين في الأردن، وكذلك في السعودية، الأنطولوجيا الشعرية التي أشرفت عليها وزارة الثقافة وصدرت باللغتين الإنجليزية والعربية تضمنت نصوصاً من كتاب «حصة آدم من النار». أما أسباب المنع فيبدو أنها تعود لخلافات بين الرقابة والناشر وإلياس فركوح.

- «غرباء لم يتوقفوا عن الرمي والمطر/ يتأبطون خرائطهم الغامضة ويمضون مسرعين/ على صدورهم يلمع حبرُ البراري/ إنهم الحشرات السريّة للطريق».. «على ظلالنا حطّتْ طيورٌ شرسة ذات أعراف حمراء/ يطفح من رقصها مرحٌ أسود دفعنا إلى الدوّامة/ كنّا نتعثر بالشيب والخطأ وينزفُ منّا الصديد». هذا مقطع من نص شعري لك يمور بقلق الشاعر الذي يريد خلق أسطورته التي تنحاز إلى عالمه، هل تشترط أنت لكتابة النص الجديد حضور هذا البعد؟

- الشاعر طفل وثني يحمل في داخله شرارة الآلهة وروح الحضرة، يتمتع بقدرة هائلة على ابتكار مظهر طارئ ومؤقت، ثم لا يلبث أن يولد حضوراً مغايراً يقوم على حركة توليد الفوارق والانفصال بجمال وشراسة عن هيأة راسخة ذات طبيعة جبرية، فالكائن الذي لا يختلف عن نفسه ولا يقدر على إنجاز قفزة باتجاه

المجهول وكثرة الأشكال، هذا ليس كائناً وإنما مجرد حجرة الأسطورة يا صديقي تحرر كائن الأعماق وتقوم بتوسيع مادة الكينونة، شريطة أن تكون مترحلة ضمن قانون الإزاحة والقابلية للانقلاب. ألا ترى أن المجالات الجديدة للعلم تعمل فراغات وتشظيات تتصادى مع منحنيات الأسطورة؟ إذا نزعنا عن الإنسان اسمه ووظيفته التاريخية، سيعود غريباً وملغزاً مثل ثقب أسود! هذا ما أسعى إلى ملامسته، أو أكاد ألمسه في قصيدة النثر والفنون البصرية.

> **شعراء النت أكثر شبهاً بالشهب تمر بصورة خاطفة دون أن تترك أثراً**
>
> **على طريقة أبي يزيد البسطامي أنا لا أزورها ولكن المواقع هي التي تزورني وتطوف حولي ثم تمضي!**

- **ما الأثر الذي قد تتركه التغيرات السياسية والاقتصادية في العالم العربي على شكل الخطاب الإبداعي ومضمونه؟**

- لا يعنيني هذا الأثر الآني والمباشر، أنا لست مواطناً عربياً، بل أحاول أن أكون مواطناً كونياً، ومن هنا، أعزز جدلية التقارب والتباعد، لابد من عبور المحرق الجبري والانخراط في مسارات العالم كي نكون! بصراحة لا تغريني ثورات الجماهير، ولا يجذب انتباهي مصير التآثر السياسي، بل بالعكس أجد جاذبية على مستوى التأمل في مسلك الجاسوس وازدواجيته في العمق، المسالك الغريبة والمآزق الأكثر حرجاً هي التي تولد الأسئلة.. حقل السياسة هو حقل التناقض والمفارقات بامتياز والحدث السياسي مفكك وسائل لا تستطيع القبض عليه.

وبالعودة إلى سؤالك عن الأثر على شكل ومضمون الخطاب الإبداعي، بوسعي أن أقدم جواباً في أفق انتظار القارئ وتوقعه، لكنني لن أفعل! إذ أرى أن المبدع الحقيقي يملك فائضاً من الانحراف الجذري عبر تدمير سلالة الأسئلة المتشابهة بغرض البحث عن مناطق غير مطروقة، الأحداث السياسية والثورات لا تصنع بالضرورة إبداعاً مختلفاً في علم الفوضى، ونظريات الكايوس خفقة خفيفة من جناح فراشة في ماليزيا تتسبب بإحداث عواصف مدمرة في الجزء البعيد من الكرة الأرضية! وعليه، فإن أثر الفراشة يخلب لبي أكثر للمرة من هياج الفوري، أود أن أقول: ثمة أبعاد لا مرئية تستحق التدبر والاستبصار.

من جهة أخرى، وفي السياق نفسه الثورة أو التغيير السياسي الذي تشير إليه، يحققان مفهوم الحركة، ويقومان بتوطين تجارب ذات عناصر جديدة في الفضاء العربي، الحركة هي تحول نحو فسحة هائلة من اللامتناهي، إذا ثمة مكونات تحمل طابع الحلم والمفاجأة آخذة في التحقق. أيضاً ثمة نقطة مضيئة على مستوى الثورة تستحق الانتباه ألا وهي: المشهدية. وهي في انبثاقها اليومي تفجر نظام الكينونة





المفكر والشاعر زياد السالم برفقة الأديب عبدالرحمن الدرعان بجولة في مكتبة الطفل ١٤٣١هـ.

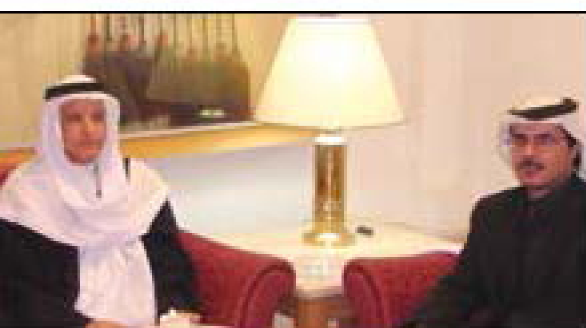
التقليدية، وتخلق مجالاً مضاداً للساكن والمألوف والراكد، المشهدية هو منطق الواقعة.

هذه المفهومات والأطر الجديدة لا ريب أنها ستغير شروط النص الجمالي وكيفياته.

■ هناك تصنيف يقيم الساحات الشعرية من بلد إلى آخر، فمثلاً هناك شعراء يصنفون ساحاتهم بأنها الأكثر تألقا وجدية، كيف تقيم أنت الساحة الشعرية السعودية؟

• لم يعد الحديث مجدياً عن الساحة الشعرية السعودية أو العراقية.. إلخ، أو المشهد الثقافي؛ لقد تغيرت الموازنة في زمن الإعلام الجديد في العقود الماضية، كان بوسعنا أن نضع خارطة للساحة الشعرية أو المشهد الثقافي من خلال أسماء ورموز معينة، وكان بوسعنا أن نحصي اللاعبين الذين اختفوا والذين باشروا اللعب. أما الآن فنحن لا نستطيع أن نتحدث عن المتن والهامش في المشهد الثقافي، إذ من الممكن أن يكون «المتن» هامشاً محدوداً، وما نظنه هامشاً هو المتن الأكثر ثراءً في فضاء النت، بمعنى أكثر وضوحاً النخب والأسماء القديمة؛ السريحي، الغذامي والعلي والبازعي وعبده خال والصيخان ورجاء عالم ومحمد العباس وجاسم الصحيح، وأحمد الملا... إلخ.

هؤلاء باتوا يتامى مفردين من أهل الهامش أو على الأقل هم في طور ذلك، حين تشاهد خفة الغذامي وهشاشته، ومكر السريحي وأقنعته على التويتر، تشعر بالشفقة عليهما، ثمة نجوم مضيئة وثمة نجوم منطفئة ميتة، حين يموت النجم يتحول إلى هوة سوداء فارغة تمتص الضوء من دون أن تقدر على توليده. جميع رموز



زياد مع د. متروك الفالح

لا أهدي كتبي على النقاد ما عدا الأصدقاء منهم

هناك دراسات وقراءات تناولت «المضاف إلى نفسه» و«حصة آدم» وقاربت مواطن الجمال وأسرار الشعر في كلا العملين

لم يعد الحديث مجدياً عن الساحات الشعرية، لقد تغيرت الموازنة في زمن الإعلام الجديد

المشهد في طريقهم إلى المحرقة الصامتة، وهم أول من يستشعر ذلك!

■ كيف ترى قراءة النقاد لقصيدتك؟

• أنا لا أهدي كتبي على النقاد ما عدا الأصدقاء منهم، هناك دراسات وقراءات تناولت «المضاف إلى نفسه» و«حصة آدم» وقاربت مواطن الجمال وأسرار الشعر في كلا العملين، مثل الناقدة فاطمة الوهيبي، ومحمد الحرز، وعبدالله السفر، والرائعة مليحة شهاب، بالإضافة إلى مقاربات جمالية من المبدعين والشعراء المعنيين بقصيدة النثر والنص الجديد.. قبل أشهر هاتفني الصديق المفكر اللبناني سامي أدهم معبراً عن دهشته ومفاجأته بـ«حصة آدم من النار»، وأخبرني أنه بصدد دراسته من ناحية فلسفية، فرجوته ألا يفعل، بعد أن أشرت إليه أن الكتاب أصبح بالنسبة إليّ جثة مضيئة ليس إلا.. لاسيما مع تغير حساسيتي واهتماماتي ومزاجي في الأونة الأخيرة.

■ متى تكتب القصيدة؟

• منذ سنوات لم أكتب نصاً شعرياً واحداً، لكني أصبحت «أسكن العالم شعرياً»، هذه جملة ذهبية لأحد عمالقة العالم، ومن فرط إجلالي وعشقي له لن أذكر اسمه.. كنت أكتب القصيدة سابقاً حينما أجنُّ وجهاً يرتجف بين ماء الأنثى وحلم الحيوان، أكتبها في تلك الساعة الغامضة لحظة إذ أختبر الحيوان النادر وهو يطوي المسافة متوجهاً نحو الفردوس.

■ في حوار لي مع سعدي يوسف سألته عن ظهور مصطلح «شعر وشعراء النت»، وهل سيكون ملاذاً للقصيدة وبخصائص فنية مغايرة، قال: «المصطلح معقول، إنه ينقلنا من الخيمة إلى الفضاء» ماذا تقول أنت؟

• الشاعر النجم الذي يمتلك أثراً وصوتاً ورائحة انتهى مع انتهاء عصر الوراقين، أما شعراء النت



زوار أشلو القلم حي يوم الكتاب العالمي بنادي الجوف الأدبي

فهم أكثر مشابهة بالشهب تمر بصورة خاطفة من دون أن تترك أثراً. الفضاء الافتراضي يعمل على إستراتيجية المحو اليومي للأثر، في هذا العصر لن يترك أثراً إلا من لديه طاقة نوعية خاصة قادرة على الإفادة، إشارة راجحة إلى روح العالم، إنها طاقة كائن استثنائي، يعبر جسر إينشتاين الوردي بلا وجل.

«المصطلح معقول إنه ينقلنا من الخيمة إلى الفضاء.. إلى ملاعب العراء والعدم»



مداخلة للسالم في إحدى الأمسيات

■ ما جديدك؟

• هذا سر.. أنا أشتغل ذهنياً ومنذ سنوات على عمل معين يملك الروح المقطرة للشعر من دون أن يكون شعراً. بدأت قبل ستة أشهر بوضع المخطط العام للكتاب وتوزيع فصوله، وخطة البحث. الكتاب نادر في موضوعه ولم يُقدم ما يناظره في المكتبة العربية.

لقد قمت باستقصاء ومتابعة جادين مني على مستوى ما يكتبه الجيل الهلامي الذي لم تتضح ملامحه بعد. ولحسن الحظ العمل الذي أنا بصدده أشدّ باطنية ونأياً مما تصورت.. أطمح أن يكون فاتحةً لقرن جديد.

■ كيف ترى الواقع الثقافي في منطقة الجوف؟

• للأسف المنطقة في غيبوبة، ولحظتها الراهنة لا تليق بتاريخها العريق، منذ عشر سنوات والمنطقة تمعن في الغياب، إذ تفتقد للخطط التنموية والسياسات الإستراتيجية ما عدا السياسة



السالم وسط مجموعة من الأصدقاء في النادي الأدبي بالجوف

المنهجية الحديثة رسمياً: سياسة إقصاء الرموز! ونصب الكمائن للمبدعين. أما المؤسسات الثقافية فلا حول لها ولا قوة، لا سيما بعد أن سيطر عليها الجهلة، المتخلفون، فحقول الثقافة ليست بازاراً رخيصاً لتدميم التباد لات تحت غرض القيمة النفعية.

وعلى صعيد الإبداع.. المنطقة فقيرة جداً، ويبدو أن الدرعان مثل أنثى العنكبوت العملاقة التي تحمل ذريتها على ظهرها.. لكنها تلتهم بشهية مفتوحة هذه الذرية كل اليرقات المتكاثرة احترقت تحت شمس الدرعان... أحدهم أنشأ مدونة على النت (مدونة ملفقة متواضعة أدبياً) اطلعت عليها فصعقت من إلمام المختلسين واللصوص. لم يترك مبدعاً في العالم لم يسرق قطعة منه. فكرت بكشف هذه الفضيحة لكنني أحجمت! نظراً لأنه نكرة ولا يليق بي أن أنزلق نحو مستنقع الطفيليات.

زارني في العام الماضي زيارة خاصة: علي الدميني، نجيب الخنيزي، صالح الصالح، عبدالله الفاران، بعد أن تجولوا برفقتي في دومة الجندل، فوجئوا بالإمكانات الطبيعية المنطقة ومدى جمالها، وامتعضوا من إهمالها على المستوى الرسمي.

في إحدى زياراتي للروائي العالمي عبدالرحمن منيف في شقته بدمشق قال لي: «لقد زرت في شبابي دومة الجندل وسكاكا وتبوك، أثناء إقامتي في عمان، كنا نتردد كثيراً على قريات الملح.

أما دومة الجندل وسكاكا فهما مدينتان تاريخيتان مشبعتان بالحضارة وتستحقان مصيراً أفضل».

■ ما المواقع التي تزورها على الإنترنت؟

• على طريقة أبي يزيد البسطامي أنا لا أزورها، ولكن المواقع هي التي تزورني وتطوف حولي ثم تمضي!



في مرحلة عمرية سابقة



السالم ومنيف وزوجته في منزلهما



زياد السالم مع الروائي العربي الكبير عبدالرحمن منيف

الروائي صلاح القرشي:

تأثير التغييرات السياسية والاقتصادية على الأعمال الأدبية يحتاج بعض الوقت وليس لدينا نقدٌ متفوق

■ أجرى الحوار: عمر بوقاسم*



يملك حساسية خاصة سواءً كروائي أو كمثقف فهو ينتخب لنفسه الهدوء الذي يليق بصوته.. «صلاح القرشي» يؤكد تميزه بوصوله للقارئ بطريقة مغايرة، فهو يبتعد عن النمطية المعتادة. يبحث عن الهم الحقيقي الذي يشغله، وهذا ما توثقه أعماله. وبسؤالي عن أدواته التي يرتكز عليها في كتابة أعماله قال: «لا أعرف هل أسميها مغامرة.. إلا إذا اعتبرنا كتابة الرواية «أي رواية» هي مغامرة.. في مقابل ذلك ربما يمكنني الحديث عن رؤية تتعلق بالطريقة التي أكتب بها الرواية.. الطريقة التي تعجبني والتي أنا مؤمن بها، ولك أن تسميها مغامرة.. لا أميل مطلقاً لعملية إغراق القارئ بالتفاصيل.. أعتقد دائماً أن هنالك ما يجب أن يترك لخيال القارئ وذكائه.

«واحتفاء بروايته الأخيرة «وادي إبراهيم».. «الجوبة» حاورته..

- «بنت الجبل ٢٠٠٧م» «تقاطع عام ٢٠٠٩م» «وادي إبراهيم ٢٠١٢م» ثلاث رواياته إضافة لمجموعتين قصصيتين «ثرثرة فوق الليل ٢٠٠٤م» «أيام عام ٢٠١٠م» ما المساحة التي اختصرتها هذه الإصدارات من مشروعك الإبداعي؟

- أعتقد أنها مجتمعة لا تشكل سوى مساحة صغيرة جداً مما أحلم بكتابته، وبالتأكيد هناك دائماً مسافة كبيرة بين ما نحلم به.. وبين ما نملك أن نحققه.. تسألني ما هي المساحة التي اختصرتها تلك الإصدارات من مشروعك الإبداعي.. ما أعرفه أنني أقضي وقتاً جميلاً في مرحلة الكتابة، وفي كل ما سبق كنت أكتب للمتعة الشخصية قبل كل شيء. كما قلت: أشعر بمتعة كبيرة أثناء الكتابة، وعندما أمتلك فكرة لقصة أو رواية، تكون سعادتي غامرة، وكل هذا بعيداً عن أي تصورات لما يمكن أن يحققه المكتوب من نجاح، وبعيداً عن مجرد الرغبة في الحضور الإعلامي والثقافي، لكن هل هناك ما يمكن تسميته بمشروع إبداعي؟ لا أعرف سوى أن لديّ الكثير من الأحلام والأفكار، بعضها يتبخر أثناء الكتابة ويختفي.. لكنني لم أزل أحلم.. وهذا أمر مهم كثيراً.

- في روايتك الأخيرة «وادي إبراهيم» قمت بتحريك الزمن بأسلوب فني مع الاحتفاظ بطابع المكان «مكة» كأسماء للأمكنة والشخصيات داخل الذاكرة التاريخية، من خلال حكاية هي الرمز الذي بنيت عليه روايتك هل لنا أن نقترب من فكرة بناء هذا العمل؟

- في «وادي إبراهيم» هنالك تداخل بين التاريخي والمتخيل.. لكن التاريخي هنا يكاد



يكون مجرد إطار يُغلّف الصراع المكاني والزماني.. وكونك ترى أن الرواية استطاعت الاحتفاظ بطابع المكان، فهذا أمر جيد في نظري.. أما ما يخص فكرة الرواية، فمن الصعب أن أتحدث عنها بشكل مختزل، لأنني أرى أن فكرة أي رواية.. ما هي الرواية نفسها.. بمعنى أن الفكرة يحصل عليها القارئ بمطالعة الرواية، لكن من جهة أخرى، يمكن القول أو الادعاء أن «وادي إبراهيم» هي محاولة للغوص في حياة الإنسان وعلاقته بالمكان... وللقارئ بعد ذلك أن يتماهى مع الرواية كما يرى.. سواء بالبقاء في إطار سطحها الحكائي، أو بمحاولة إسقاطها على واقع الإنسان أو واقع المكان.. هذا أمر يتعلق بالقارئ تحديداً..

- ما أدوات المغامرة التي ترتكز عليها لكتابة أعمالك؟

- لا أعرف هل أسميها مغامرة.. إلا إذا اعتبرنا كتابة الرواية «أي رواية» هي مغامرة.. في مقابل ذلك، ربما يمكنني الحديث عن رؤية تتعلق بالطريقة التي أكتب بها الرواية.. الطريقة التي تعجبني والتي أنا مؤمن بها، ولك أن تسميها مغامرة.. لا أميل مطلقاً

لعملية إغراق القارئ بالتفاصيل.. أعتقد دائما أن هنالك ما يجب أن يترك لخيال القارئ وذكائه.. أكثر سؤال يطرح عليّ ممن طالعوا أعمالي هو لماذا لا تسهب..؟ لماذا لا تتعمق في تفاصيل حياة الشخصيات..؟ لكنني أرى أن هذه الأسئلة هي بشكل أو بآخر إطراء للعمل.. أن يبحث القارئ عن مزيد من التفاصيل فهذا أمرٌ جيد.. لكن أرى أن هنالك ما يجب أن يترك لخيال القارئ.. في هذه الحالة ربما يصبح القارئ شريكا في العمل وليس مجرد متلقٍّ.

■ **من الواضح توجُّه الكثير من الأسماء في السعودية لكتابة الرواية في السنوات الأخيرة هل لهذا التوجه تفسير لديك؟**

• الأمر له علاقة بالتطور الاجتماعي.. وجود الرواية بكثرة هو علامة جيدة جدا على أن المجتمع أصبح أكثر قبولا لفكرة المراجعة ومطالعة النفس في المرآة.. قديما قالوا إن الرواية لا تنمو في المجتمعات شديدة المحافظة.. لابد أن نتذكر أن المحاولات الأولى لكتابة رواية سعودية كانت أحيانا تغادر

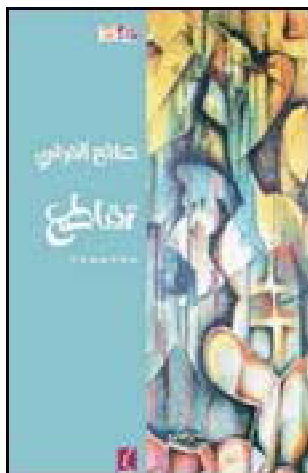


> (التغيرات السياسية والاقتصادية) أرى أثرها كبيراً جدا.. لكنه وعلى مستوى الأعمال الأدبية لن يبرز مباشرة، وكردة فعل فقط.. المسألة تحتاج بعض الوقت.
>
> نحتاج الابتعاد قليلا عن المشهد لتحقيق رؤية أفضل
>
> في وادي إبراهيم، ثمة تداخل بين التاريخي والمتخيل.. لكن التاريخي هنا يكاد يكون مجرد إطار يغلِّف الصراع المكاني والزماني
>
> لا أحب مطلقا الحديث عن أي رواية بشكل عام.. كالقول: الرواية السعودية أو الرواية اللبنانية أو المصرية..
>
> الكتابة هي شأن فردي
>
> وجود الرواية بكثرة هو علامة جيدة جدا على أن المجتمع أصبح أكثر قبولاً لفكرة المراجعة ومطالعة النفس في المرآة.

بأبطالها إلى خارج البلد، لكي يمكن للروائي أن يخلق صراعا.. يجب أيضا أن لا ننس أن الروائيين الرواد كانوا يجدون حرجا في أسماء الشخصيات، فيهربون من الأسماء الثلاثية خوفا من الحرج الاجتماعي.. لكن رغم ذلك كله فإنني أجد مبالغةً كبيرةً في الحديث عن الزخم الروائي المحلي.. فالمسألة إذا ما قيست بالعدد لا تختلف كثيرا عما لدى الآخرين.. المسألة هي أن قربنا من المشهد يجعلنا نلاحظ الأمر بشكل مختلف.

■ **هل لك أن تحدد موقعاً للرواية السعودية على الخارطة العربية؟**

• لا أحب مطلقا الحديث عن أي رواية بشكل عام.. كالقول: الرواية السعودية أو الرواية اللبنانية أو المصرية.. الكتابة هي شأن فردي في النهاية، وكُتّاب بلد ما لا يعملون كفريق، وحتى مسألة التأثير والتأثر لا يمكن النظر







إليها على مستوى إقليمي.. ولهذا أعتقد أن بعض التعميم الذي يمارس تجاه الرواية، كالحديث عن رواية في بلد ما بشكل مجمل، هو استسهال كبير وبعيد عن الموضوعية؛ كما أنه يدل أيضا على غياب الفرز نتيجة غياب القراءة.. المتابع الجيد للرواية المحلية والعربية سيصل إلى نتيجة واضحة، هي أن لدينا كُتّابَ رواية رائعين. ولدينا روايات رائعة. ولدينا في المقابل كُتّابُ رواية سيئون وروايات سيئة..والأمر لدى الآخرين لا يختلف كثيرا عما لدينا، فهنالك دائما روايات رائعة في كل بلد عربي وأخرى غاية في الضعف..

- وأنت قارئ جيد للتراث من العصر الجاهلي والأموي والعباسي.. الخ كتّاب اليوم منهم من لم يقرأ وليس لديه أدوات لقراءة هذا الموروث، بقدر حرصهم على قراءة بعضهم وما هو مترجم. ماذا تقول في هذا؟

• أعتقد أن ثقافة الكاتب هي الوقود الذي يجعله يواصل ويستمر في الكتابة.. وأتفقُ معك بخصوص أن بعض الكتّاب غير مطلع بشكل كبير حتى على الأعمال الروائية الأساسية.. لا أتصور أن يُقبل إنسان على كتابة الرواية، وهو لم يطالع أهم الأعمال الروائية في العالم، بداية من ما يسمى بكلاسيكيات الرواية.. وانتهاء بالرواية الحديثة، في نهاية الأمر.. إذا كان هنالك كاتبان موهوبان أحدهما اطلع على الأدب المؤسس لفن الرواية، والآخر لم يفعل.. فإنني أعتقد أن الأول سيبدو أكثر حضورا واستمرارية مما سيلحقه الثاني.

- «هذا زمن الرواية»، «هذا زمن الشعر»، عبارتان تتكرران على ألسنة الروائيين والشعراء، وأنت.. ماذا تقول؟

• هي عبارات صحافية استهلاكية..لأن الأدب تحديداً لا يتعامل مع الآني والوقتي، بقدر ما يتعامل مع مسألة البقاء أو حتى الخلود.. ولهذا، فما سيبقى هو الجيد، سواء كان رواية أم شعراً.. وما دام الأمر يتسع لمطالعة رواية جيدة، ومجموعة شعرية جيدة، فليس ثمة مجال للحديث عن زمن للرواية أو زمن للشعر..

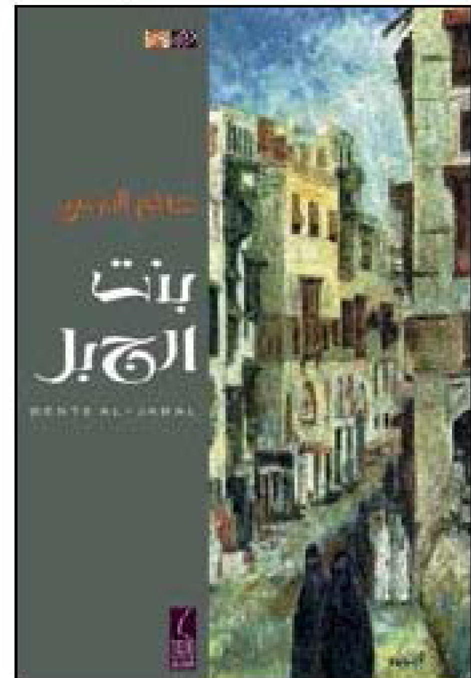
- كيف ترى أثر التغيرات السياسية والاقتصادية التي يشهدها العالم العربي،

على شكل الخطاب الإبداعي ومضمونه؟

• أرى أثرها كبيراً جداً.. لكنه وعلى مستوى الأعمال الأدبية المهمة لن يبرز مباشرة وكَـردّة فعل فقط.. المسألة تحتاج بعض الوقت، كما نحتاج الابتعاد قليلا عن المشهد لتحقيق رؤية أفضل. لا تنس أننا ونتيجة لهذا التدفق الإعلامي، أصبحنا ونحن في بيوتنا جزءاً من تلك المشاهد، بل نحن داخلها تماما. الأمر الآخر والمهم أيضا.. هو أن التغيرات السياسية ستسهم بطريقة أو بأخرى في ارتفاع منسوب الحرية، وعدم الخوف من مباشرة أكثر الموضوعات حساسية، سواءً على المستوى الاجتماعي أو السياسي، وهذا له أثره الحتمي على الإبداع بكل تأكيد.

■ **النقد في السعودية تفوّق على النص الإبداعي، هل هذا صحيح؟**

• لا أعتقد ذلك.. ربما حدث في مرحلة ما



حدث في مرحلة ما أن أصبح لدينا نقادٌ كالنجوم..لكن لم يحدث في أي مرحلة أن كان لدينا نقدٌ يمكن وصفه بالمتفوق

أعتقد أن الإنترنت قدم الكثير للإبداع.. والمواقع الثقافية على النت هي بلا شك ظاهرة صحية جدا

لا أميل مطلقا لعملية إغراق القارئ بالتفاصيل.. أعتقد دائما أن هنالك ما يجب أن يترك لخيال القارئ وذكائه

أن أصبح لدينا نقادٌ نجوما.. لكن لم يحدث في أي مرحلة أن كان لدينا نقد يمكن وصفه بالمتفوق.. ربما يصح القول إن لدينا نقادا بلا نقد.. ويبدو لي أن سبب حضور بعض الأسماء وغياب الفعل النقدي، هو أن النجومية التي حصلت عليها بعض الأسماء مستفيدة من مرحلة الصراع المثير حول الحداثة والمحافظة.. هذه النجومية جعلت أصحابها ينفصلون عن الإبداع محليا وعربيا وعالميا.. تستطيع أن تقول إنهم توقفوا عن مطالعة الإبداع.. هل سبق أن وجدت اهتماما للناقد المحلي بقراءة أي منجز إبداعي؟ لا أتحدث هنا عن الإبداع المحلي فقط.. هل تتذكر قراءة نقدية محلية لعمل أدبي عالمي سواء كان شعراً أم نثراً.. هل هناك تماس بين الأدب في العالم كله وبين ما يسمى نقدا في مفهومنا المحلي.. الحقيقة أن أكثر المعنيين بقراءة الإبداع هم المبدعون أنفسهم، سواء كانوا كتاب قصة أم رواية أم كانوا شعراء.

■ **الصحافة مقبرة المبدع، هل لهذه المقولة أثر في عدم تعمق صلاح القرشي في الصحافة؟**

• قد لا تكون هذه العبارة صحيحة بالمطلق..

فهناك الكثير من المبدعين الذين عملوا في الصحافة، ولم تذهب بإبداعهم إلى المقبرة.. بالنسبة لي، فعملي في الصحافة هو عمل بسيط.. لا يأخذ الكثير من وقتي.. ولهذا فأنا في مأمن من تلك العبارة لو صحّت.

- **انتشرت على النت مواقع، تدعي أنها الحاضنة للتجارب الإبداعية الشبابية، وكأنها تلزمهم بالحضور كبوابة لدخول عالم الأدب الموثق، هل تجد هذا الانتشار لمثل هذه المواقع، ظاهرة صحية للإبداع؟**

• أعتقد أن الإنترنت قدم الكثير للإبداع.. والمواقع الثقافية على النت هي بلا شك ظاهرة صحية جداً.. وشخصياً استفدت كثيراً من بعض هذه المواقع، وأحمل لها الكثير من الحب والعرفان والتقدير.. ومواقع الإنترنت الثقافية هي مثلها مثل الصفحات الثقافية في الصحف والمجلات.. لا يمكن الحكم عليها بشكل عام، وإنما يجب الحديث عن كل موقع بشكل خاص.. أعتقد أن النشر من خلال الإنترنت مهم وحيوي، وكذلك النشر من خلال الصحافة جيد ومفيد للوصول إلى نوعيات أخرى من القراء، كما أن النشر من خلال الكتب مهم جداً باعتبار التوثيق، وباعتبار أن أهمية الكتاب لن تزعزعها أهمية أخرى أبداً.. بل إن تطور وسائل الاتصال أسهم بقوة في انتشار الكتب والترويج لها، وما نراه من تدافع الشباب في معارض الكتب.. يعود الجزء الأكبر منه إلى تأثير الإنترنت ودوره الكبير في ترويج الكاتب والكتاب.

- **هل لنا أن نتعرف على محتوى مكتبتك؟**

• لا أستطيع الادعاء أن لدي مكتبة بمعنى المكتبة المتكاملة.. أغلب الكتب الموجودة في



مكتبتي المتواضعة هي أعمال روائية.. عالمية مترجمة وعربية ومحلية.. إضافة إلى مجموعات شعرية.. وأيضاً أنا مولع بالتاريخ، ولهذا فلديّ بعض الكتب المتعلقة بالتاريخ.. إضافة إلى بعض الكتب ذات العلاقة بالفكر والفلسفة والسياسة والموسيقى.. التوجه الغالب على المكتبة هو من كل بحر قطرة.. ربما لأن اهتماماتي القرائية تمرّ بها أشْبَه موجات.. تأتيني أحياناً رغبة في مطالعة كتب التاريخ، فأشتري كُتُباً حول هذا الأمر.. بعد فترة، يأتيني اهتمام غريب بالفلسفة، فأشتري بعض الكتب المهتمة بهذا الشأن.. الفكر الإسلامي أيضاً.. السياسة والتاريخ السياسي الحديث.. لكن الشيء الثابت في مطالعتي هو الروايات والمجموعات القصصية ودواوين الشعر.

- **ماذا عن جديدك؟**

• لا جديد الآن في الأفق القريب.. هنالك جمرات صغيرة لم تتحول بعد إلى لهب.. وهناك أيضاً مجموعة خاصة بالقصة القصيرة جداً جاهزة ومتكاملة، لكنني متردد في نشرها؛ ربما لأنني نشرت العام الماضي رواية «وادي إبراهيم»، وبالتالي فلابد من مرور بعض الوقت لنشر كتاب جديد.

الكاتب والروائي السعودي فهد العتيق:

القصص والروايات المتشابهة تعبر عن فقر إبداعي، والقصة الحديثة علمتنا كيف نجعل اللحظة السردية مشهداً نشعر به ونراه ونعايشه

مثل كائن أسطوري أنيق يؤجل مواعيده مع القص والحكي والسرد حتى تختمر عجينة النص جيداً، ليمتع الذات والآخر في الوقت نفسه، الروح التواقة للجمال الأمهر في اللغة السردية، والمتلقي المتلهف للتلصص على عوالم الكاتب والروائي السعودي المبدع فهد العتيق. الجامعة الأمريكية بالقاهرة تترجم روايته «كائن مؤجل». وهي الجهة الحصرية لترجمة الرواية ونشرها في جميع أنحاء العالم وبكل اللغات ما عدا العربية.

■ حاوره - أحمد الدمناتي*

■ تنحاز في مقترحك السردي والجمالي لشخوص مهملة تعيش في الهامش، ويلفها النسيان والقسوة والمرارة، هل هذا الانحياز نوع من تسليط الضوء على هذه الفئة المحرومة في الحياة أم اختيار فني آمنت به وبقدرته على إمتاع المتلقي وتنقيفه؟

• من الصعب بالنسبة لي أن أخترع حكاية لكتابة قصة أو رواية، لكن أحاول أن أكتب عن ما أراه، وما أشعر به؛ فأنا لا أستطيع الحديث عن الأدب والكتابة بمعزل عن الحياة اليومية وظروف الواقع الذي نعيشه. هذه التفاصيل اليومية الجميلة أحياناً، والمتناقضة والمؤلمة أحياناً أخرى، هي أدب وفن من وجهة نظري.. لكنها تنتظر كتابة فنية على مستوى جمالها وعمقها ومستواها وقيمتها وألمها وتناقضاتها، ولأن أغلب فئات الشعب العربي مهمشة، فشخوص النصوص السردية التي أكتبها تعبّر

عن فئة كبيرة من الناس، وهي تعاني من واقع فوضوي وإهمال، جعل أحلامها وطموحاتها معلقة أو مؤجلة.. لكن الفن ممكن ان يتناول كل هذا بلغة وبطرائق فنية عالية ومبدعة وممتعة، وربما أيضا فكاهية ساخرة.. وأنا أعتبر أن الأدب والفن والثقافة هي ضمائر الأمة.. وسوف يظل المواطن العربي كائناً مؤجلاً حتى يجد الاهتمام ومناخات كاملة من حرية التعبير والمشاركة في القرار، مثلما ستظل المرأة كائناً مؤجلاً حتى تتحرر من بعض الرؤى التقليدية المحيطة بحياتها، وتنطلق بروحها الأصيلة وإيمانها وشخصيتها الحرة. فالأدب هو الفن والمتعة والكشف أيضا.. كشف تناقضات وهموم الواقع من خلال حكايات سردية تعطي للحياة معنًى وقيمة، وترفع مستوى وعي القارئ إلى مستوى أحلامه وتطلعاته.

■ **تقول الكاتبة الأمريكية توني موريسون الحائزة على جائزة نوبل للآداب في العام ١٩٩٣م: «أبدع النظام والجمال والحياة انطلاقا مما يحيطني على الرغم من أن محيطي هذا ليس سوى سديم وبؤس وموت». هل تؤمن بأن المحيط هو الذي يشكل «متخيل الروائي» ويؤثر فيه، ويصنع شخصياته على الورق؟**

• طبعا.. لكن بالنسبة لي.. على طريقة التخييل الذاتي.. القصة كلحظة إيحاء تراقب وتعايش حركة الناس المحيطة وحواراتهم واهتماماتهم وأحلامهم.. والفن يشتغل على هذه المشاهدات والحوارات بكيفيته الخاصة من خلال التخييل الذاتي.. ربما لأني من الكتاب الذين لا



يعتبرون الكتابة فن اختراع الحكايات الوهمية والمصادفات والقضايا الكبرى، التي هي نتيجة لتفاصيل صغيرة في الواقع المعاش.. يوجد في نصوصي شخصيات عايشت ظروفاً أسرية واجتماعية وسياسية متخلفة ومعقدة خسفت بأحلامها العفوية بحياة جميلة وعادلة وهادئة، ظروف حياة أوصلتهم إلى درجة بيع قدراتهم ومواهبهم بالمجان.. وهم أبطال قصص «إذعان صغير» و«أظافر صغيرة»، ورواية «كائن مؤجل»: حين كبروا.. وهم أيضا أبطال النص الجديد «سارة قالت هذا» وهذا النص السردي نموذج للقصة التي كنت أريد أن أكتبها منذ سنوات طويلة.. فهو النص المشهد الذي يتحرك أمام القارئ بكل عفوية وبساطة ووضوح... وهذا النص «سارة قالت هذا» فيه شخصيتي الفنية التي اتضحت في قصص «إذعان صغير» و«أظافر صغيرة» و«كائن مؤجل» فيه تتجدد روح السرد المفتوح على المشهد الحكائي... أحاول فيه أن يرى القارئ الصورة السردية ويعايشها ويشعر بها ويتأثر بها.

■ **القصة كما الرواية لها كمين الجاذبية**

على الذات المبدعة، كيف تقاوم هذه الغواية الآسرة؟ وكيف ترى الفرق بين القصة والرواية؟

• روايتي قصة حديثة طويلة.. وقصتي مفتوحة على وشك الرواية، ولهذا لا فرق عندي فنيا بين القصة والرواية.. ولا أشعر أن الرواية الحديثة تحتاج الى قدرات أكبر.. ربما العكس هو الصحيح.. القصة تحتاج الى دقة ملاحظة وتركيز.. والرواية تحتاج إلى نَفَس سردي، وسعة أفق، ومقدرة على إدارة الحوار بين الشخصيات بطريقة منسجمة بلا تكلف أو افتعال.

وفيما يتعلق بالفرق بين القصة والرواية، أرى أن فخ التصنيفات النقدية الساذجة الذي يعد الرواية قمة الأدب، وأن من يكتبها يعد ذا مقدرة عظيمة حتى لو كان مستواها ضعيفا.. أو حتى لو كانت تتكيء



على أفكار روايات سابقة لها.. هو السبب الذي جعل كثيراً من الكتاب والكاتبات يركزون على كتابة الرواية وإهمال القصة، فالقصة القصيرة هي جوهرة الفن الحديث، وإذا كانت الرواية والقصيدة تكتب منذ مئات السنين بطريقة تقليدية، فإن القصة القصيرة هي التي علمتنا كيف نستطيع أن نقول في عبارة.. ما كان يقال في صفحات، وهي التي علمتنا كيف نجعل اللحظة القصصية مشهدا كاملا تحسه وتسمعه وتراه وتعايشه، كأنه أمامك في الحارة أو في البيت أو في الحجرة.. ومن وجهة نظري الشخصية، فإن الروايات المكتوبة بروح القصة هي الروايات الأكثر تحققا وأكثر تعبيرا عن الصدق الفني أو العضوية الفنية والأدبية.. عكس كثير من رواياتنا التي حين تقرأها تشعر أنها كانت تبحث عن موضوع كبير من أجل البناء فوقه ما يشبه الرواية، فوقعت في إشكالية التكلف والافتعال والمبالغة والتشابه مع كتابات أو روايات سبقتها.

الإشكالية الثانية هي الرسمية والتقليدية التي ينظر فيها كثير من الكتاب والكاتبات لدينا إلى كتابة القص السردي الحديث، حيث يرونَ أن القصة عالم، ويرونَ الرواية عالما آخر لا يجمعهما شيء.. ويضعون بينهما جداراً إسمنتياً كبيراً، وفي هذا إعطاء لموضوع الرواية أكبر من حجمه الطبيعي، في حين أنَّ الرواية الحقيقية والمتميزة، ليست سوى قصة قصيرة حديثة تطورت أفكارها، وأخذت مسارات مختلفة لتتحول إلى رواية أو قصة طويلة، بطرائق فنية حديثة، وليست تقليدية.

فأجمل الروايات العالمية المعروفة لاحظنا كيف أن فصولها كانت قصصا قصيرة.. بينما لدينا، نلاحظ أن الفصل في الرواية التقليدية تتمة حرفية للفصل الذي يليه. فالرواية التقليدية التي تبحث عن موضوع كبير انكشف ضعفها وتقليديتها، وعدم تقديمها كتابة متجددة وحديثة، ولا يهمها موضوع التجاوز الإبداعي.. وربما أن كتابها لديهم قدرات تعبيرية فقط، وليس مواهب حقيقية. فهناك فرق بين كاتب لدية قدرات تعبيرية يستغلها في كتابة روايات متوسطة المستوى، وبين فنان حقيقي لا يفرّق بين الأجناس الأدبية، ويهمه كتابة نص بكيفية متقدمة ومبدعة ورواية جديدة، لا تتكيء على أفكار وتجارب كتب معروفة سابقة. وللأسف قرأت روايات سعودية وقصصاً قصيرة لكُتّاب لدينا تتشابه مع نصوص أخرى.. ما يدل على فقر إبداعي.. نصوص ضعيفة ومفتعلة بسبب أنها مأخوذة من روايات وقصص سابقة لهم. وعلى النقد الجاد أن يواكب المرحلة، ويكشف مثل هذه المشاكل أو التشابه أو التناص أو التلاص الذي يقتل إمكانات التجديد والإبداع والاختلاف.

هذا يقربنا من مصطلح التجاوز الإبداعي الذي يعد شرط الكتابة الأدبية الحديثة، إذ إن الكاتب الأصيل لا يقبل أن يكتب رواية أو قصة أو قصيدة تكون نسخة مشابهة لنصوص أخرى. ذلك أن محاكاة نص سابق يكشف عدم المقدرة على تقديم ما هو متفرد له بصمة خاصة، وعلامة فارقة ترفعه عن التطابق أو التشابه مع ما سواه.. وأظن أن عزوف كثير من القراء المتميزين عن القراءة يعود لهذا السبب.. وهو كثرة الكتب أو الروايات المتشابهة.. وبعض الكتاب المتشابهين يدافعون عن كتاباتهم التي تتطابق مع كتابات سابقة لها بالقول «إن كل القصص متشابهة» وهذا كلام غير صحيح.. وهو يبرر لظاهرة السرقة في الأدب.. ولو كان هذا صحيحا.. أن كل القصص متشابهة.. فإن هذا يعني أن كل القصص فقيرة وغير مبدعة.



■ **توظف في قصصك القصيرة وفي روايتك ما هو شعري وأسطوري وتاريخي ويومي، هل هذه المرجعيات تسهم في تخصيب النص السردي أم تمتع المتلقي لحظة القراءة الواعية والمتأنية؟**

• حين أكتب النص السردي تشتغل الذاكرة بأفكار كثيرة، يتداخل فيها الاجتماعي مع العلمي مع الأسطوري مع السياسي.. مع أسئلة وهموم الذات.. التي هي في الغالب أسئلة وهموم الجماعة.. الناس. وهذه الذاكرة المفتوحة على كل الاحتمالات تختزن أشياء كثيرة تاريخية وأسطورية وحلمية، تكون في النهاية عضويا ضمن نسيج النص، وتساعده رمزيا في فهم المعنى الأدبي والاستمتاع به.

■ كيف يتشكل المكان في مقترحك السردي بوصفه مكوناً فنياً مهماً في بناء النص؟

• بالنسبة لي المكان لا يتشكل.. لكنه حاضر باستمرار في ذاكرتي.. وفي الغالب هذا الحضور القوي للمكان في ذاكرتي هو أحد أسباب متعة الكتابة بالنسبة لي.. نظرا للعلاقة الحميمة بيني وبين الأمكنة.. لهذا فإن روح المكان تأتي من الذين مكثوا هنا، ومن الذين مرّوا من هنا أيضا، ومنحوه من أرواحهم؛ وإذا كان الإنسان يمنح المكان روحا حيّة، فإن علاقة الإنسان بهذا المكان مرتبطة بذاكرته، وبالمراحل والأحداث التي عاشها في ظروف واقع المكان، لتظل ذاكرة فردية وجماعية لا تمحى بسهولة.. في «رواية كائن مؤجل» مثلا.. محاولة للتأكيد على روح المكان الذي أعدّه هوية حقيقية للإنسان.. مقابل رغبات بتغريب المكان وطمس هويته بدعاوى التطوير والتحديث، والتأكيد أيضا على الروح الإنسانية العالية التي بدأنا نفقدها شيئا فشيئا وسط هذا العالم الاستهلاكي الفاسد، الذي يقلد الغرب في جانبه السلبي، ويهمل العمل والإنجاز الحقيقي، الذي هو جوهر الحياة الإنسانية. لقد أتلف الأديب الياباني الكبير «ميشيما» نفسه احتجاجا على الفجوة الهائلة التي خلفها غياب القيم الأصيلة في اليابان، التي حلت محلها القيم الغربية الفاسدة والانحلال الأخلاقي، معبراً عن وعي حقيقي بأهمية أن يكون الأديب ضمير أمته.. بمواجهة ومجابهة كل أدوات تخريب الحياة الحقيقية واستبدالها بأخرى مزيفة.

■ تصدر قريبا باللغة الإنكليزية عن مطبوعات الجامعة الأمريكية في القاهرة روايتك «كائن مؤجل»، ما هي العوالم المتخيلة التي تتحدث عنها الرواية، وهل الترجمة للغة أخرى تفسح المجال أمام الروائي للتواصل مع قراء جدد، أم تفتح أفق الرواية العربية على محيطها العالمي والكوني؟

• عوالم رواية «كائن مؤجل» هي عوالم الواقع المعاش في مدينة الرياض لحظة تحوّلها من حال إلى حال.. لكن بخصوص الترجمة يهمني أن يقرأ كتابي أهل وطني العربي أولاً وأساساً. ولهذا كنت سعيداً جداً بالإقبال والمبيعات التي حققتها رواية «كائن مؤجل» سواء في بلدي أو في الدول العربية حتى الآن، وكنت سعيداً بهذه المبادرة الجميلة من هذه المؤسسة العلمية الثقافية العالمية المشهورة، لكن في كل الأحوال يهمني القارئ في وطني العربي.. لأني مؤمن أن الأديب الذي لا يتحقق في بلده وليس له قراء، لا يمكن أن يحقق ذلك خارج بلده.. الكاتب الذي ليس له قيمة حقيقية في أمته، لن تكون له قيمة حقيقية في مكان آخر، هذه القيمة الثقافية العالية هي التي -تلقائيا- توصل همومك وقضاياك وصوتك الحقيقي المبدع إلى أنحاء العالم.. مثلما يهمني أن يكون لأدبي صوته الخاص وبصمته الخاصة وقضاياه المتجددة والحقيقية فنيا وموضوعيا.

■ كيف رأيت موجة الروايات السعودية والعربية في السنوات العشر الماضية، فقد كان هناك ما يشبه تسونامي الرواية العربية، وما رأيك في جائزة بوكر العربية؟

كانت عظيمة وحلمية ورائعة.. يكفي أنها أعادت القارئ والقارئة في العالم العربي إلى المكتبة، وجعلتهم يتحاورون في مواقع النت عن هذه الروايات سنوات طويلة، ما ساعد في رفع مستوى الوعي.. مع العلم أن موجة ثورات الشعوب أتت مباشرة بعد تسونامي الروايات، وهذا له دلالة كبيرة على تأثير الأدب في الحياة الاجتماعية. لكن الملاحظات النقدية الموضوعية والجادة على رواياتنا لا تقلل من قيمة اجتهاداتنا الروائية الطموحة.. فنحن جميعا فرحون بهذا الكم من الروايات المتميزة فعلا في بعض فصولها، والمتواضعة في فصول أخرى كثيرة. كما أنني أجد متعة وتمرينا ذهنيا في الكتابة عن النصوص التي تعجبني، والنصوص التي لي عليها ملاحظات انطباعية، وبصراحة، فقد أبهجني جدا- كأنني وجدت ضالتي- حين تصاحب جمال السرد مع عفوية الأداء الفني، وعدم تكلفة في العديد من الروايات.. رغم بعض الملاحظات عليها، وابتعاد كثير من فصولها عن هموم وأمراض الواقع المعاش التي تحتاج إلى ضوء سردي فني كبير. وحتى لا يبدو في الأمر مبالغة، أقول إن سر جمال هذه النصوص الروائية ليس في قوتها وتجديدها، لكن في بساطتها وتحررها من التمثيل، والتكلف، والافتعال، والحيل، والمصادفات، والمبالغات التي هي للأسف سمة أغلب رواياتنا. لكن بشكل عام، حين تقرأ الكثير من هذه النصوص السردية التي صدرت في السنوات العشر الأخيرة بهدوء وتأن، سوف تكتشف أن هذه



الرواية في كثير من نماذجها المعروفة تعاني من فقد ميزة اللغة السلسة.. كما تعاني من مشكلة البحث عن موضوعات ضخمة، وعن حيل مفتعلة تحيل النصوص وحكاياتها إلى شيء واضح التصنع والتكلف لغة وموضوعاً، مع ضعف واضح في القدرة على المعالجة السردية الحديثة، ولم تشتغل هذه النصوص بمحاولة كشف أمراض وأعطاب المجتمع، وتشخيص أسبابها التي أوصلته إلى هذه الحالة التي لا تسر، تجاه جوانب كثيرة مثل تناقضات الواقع بمختلف جوانبه، وحقوق المرأة، وحقوق الإنسان، وأسباب ظواهر التطرف في كل جوانب الحياة. أضف إلى ذلك معاناة نصوص روائية كثيرة لكتاب آخرين من لغة البلاغة القاموسية الصحبة التي تدعي شعرية النص، ما يعني فقد هذه النصوص لتلك السلاسة والعفوية والهدوء التي هي جوهر النص الأدبي.

وطبعا هناك كاتبات جديدات ومميزات حاولن بروح ثقافية عالية تعرية العنف الواضح ضد المرأة ومحاربته، وكذلك الظلم الذي تتعرض له، وإبراز قضية تجريم الحب في مجتمع ينظر إلى هذه المشاعر نظرة تقليدية قاصرة. وهذا رائع لولا أنه يتم بأدوات أدبية ضعيفة أحيانا. وبشكل عام، ما زالت رواياتنا بحاجة إلى الكثير، لغة ومعالجة وأفكارا، لكي تتحقق بشكل أفضل، وهذا لن يحدث إلا في حال تكريس الكاتبة والكاتب لوقته، واحتشاده الجاد يوميا بعيدا عن الحضور الإعلامي المبالغ فيه، وبقراءة النصوص الروائية العربية والعالمية المتقدمة في هذا الشكل الأدبي الهام.

وبالنسبة للرواية العربية تصدر المطابع العربية المئات من الكتب الروائية في كل عام، وهي في الغالب متوسطة المستوى، لكن في السنوات الأخيرة شهدنا مولد الكثير من المواهب الروائية العربية الحقيقية، فلدينا الآن أسماء أدبية عربية جديدة متميزة بنصوص غاية في الجمال والإبداع السردي الروائي الخلاق ومهملة إعلاميا، إذ لا يمكن تجاهل روايات عربية شابة حققت لذاتها وللرواية العربية نقلة رائعة في المفهوم الحديث للنص الروائي السهل والعميق في آن واحد، وعلى سبيل المثال روايات اليمني علي المقري، والتونسي الحبيب السالمي، والسوداني أمير تاج السر، والعراقي علي بدر، والسوري خالد خليفة، والسورية أنيسة عبود، والفلسطينية رجاء بكرية، وسالم حميش من المغرب، والطيب الزبير من السودان، وأحمد مراد سيد الوكيل، وحمدي أبو جليل، ومحمد الفخراني، وهناء عطية وغيرهم من الأدباء والأديبات الذين قدموا في رواياتهم وعيا حديثا للرواية الجديدة بلغتها المبدعة ومعالجاتها السردية المتقدمة غير المتكلفة، ليتواصلوا مع مسيرة سرديين عرب كبار مثل إبراهيم أصلان، وبهاء طاهر، وإدوار الخراط وسلوى بكر وغيرهم.

لهذا، يمكن القول إن تسونامي الروايات العربية في العقد الماضي لم يأت من فراغ، فمن فجر الثورة هم أعظم جيل في العالم العربي الذي أوجد واقعا جديدا يفوق الخيال، بعد أن راكم الشعب العربي بمختلف فئاته الكثير من الاحتجاجات السلمية والكتابات الثقافية والاجتماعية، ومن خلال مسيرة عقود عربية طويلة بدأت تحقق بعض ثمارها..

أما جائزة البوكر العربية فمشروع جميل للتعريف بالرواية العربية للشعوب العربية خصوصا ولشعوب العالم عامة.. بصرف النظر عن من فاز أو سيفوز بها.. والمهم أن تكون لجان التحكيم من الأدباء المبدعين، وأن تبتعد عن المجاملات، والعشوائية في الاختيار إذ أكد ذلك مشاركون ومشاركات في لجنة تحكيم العام ٢٠١١م، كما لاحظت أن بعض الروايات الفائزة كانت ضعيفة المستوى، وفيها أخطاء واضحة، مع الشكر لكل القائمين على هذه الجائزة المهمة، والدعاء لهم بالتوفيق.

قراءة أخرى للمشهد الأدبي في المغرب

الجوائز الأدبية: أوسمة أم فخاخ أم شهادات وفاة؟

■ هشام بن الشاوي - المغرب*



ثمة كتبة يتباهون بجوائزهم الكثيرة، ومن بينها جوائز مجلات الحائط المدرسية، التي يضيفونها إلى سيرهم الذاتية أو جوائز بلا جوائز؛ أي بلا قيمة مادية كإحدى الجوائز اللبنانية، حيث يتعدى عدد الحاصلين عليها (٤٠) فائزًا...

هل تصنع الجوائز مبدعًا؟ وماذا عن تمويل بعض هذه الجوائز (منها ما ارتبط بحكّام طغاة أو أنظمة شمولية)، والوضع الاعتباري للكاتب في العالم العربي؟ وماذا عن هرولة بعض الكتّاب وركضهم خلف تلك الجوائز؟ ألا يبدو الأمر مضحكا أحيانًا، كما يحدث، كل خريف مع أحد الشعراء قبيل إعلان نتيجة جائزة نوبل للآداب؟

لم يتم تجاهل نتائج بعض الجوائز، بالتغاضي عن عقليات لجان التحكيم، والتي قد تخون ضميرها المهني لتصفية الحسابات مع خصومهم أو إقصاء كتّاب الذائقة الأخرى؟

نفتح هذا الملف الشائك، على الرغم من المداد الكثير الذي سفح على أعتابه... عبر استطلاع آراء ثلة من المبدعين والنقاد المغاربة:

القاص والروائي مصطفى لغتيري يرى، أن الجوائز في الدول الغربية، والتي لها تقاليد في الأدب وازنة، تسهم بشكل كبير في رواج الكتاب المتوج بها، وتخلق لصاحبه اسما رنانا، بل وتغنيه عن البحث عن أسباب العيش ليتفرغ للكتابة الأدبية، بينما في الوطن العربي

لم تستطع الجوائز «اكتساب تلك السمعة المتوخاة، لكي تفتح للفائز بها أبوابا جديدة في الأدب والحياة وتكسبه جمهورا إضافيا، يجعل كتابه متداولا على نطاق واسع، فرغم المجهودات التي تبذل في هذا المجال؛ غير أنها تبقى غير كافية إن لم تحتضن من طرف المجتمع ووسائل الإعلام على وجه الخصوص، لتخلق الأثر المطلوب، وتسهم في رفع المقروئية إلى درجات مقبولة». ويخلص لفتيري إلى أن «الجوائز عندنا لا تصنع أديبا، ولكنها مع ذلك تبقى ضرورية، لأنها على الأقل تشعر الكاتب بجدوى ما يقوم به من خلال الاعتراف المعنوي بإنتاجياته».

ويتفق معه الكاتب والناقد رشيد يحياوي في أن «الجوائز من حيث المبدأ عمل محمود، مادام الكاتب والمثقف بصفة عامة مواطنا يتميز عن المواطن العادي بأن له قيمة تعب مضافة تتمثل في ما تتطلبه الكتابة من موارد لتغطية حاجياتها ولوازمها، وخاصة إذا كان الكاتب أو المثقف ليس له دخل قار من عمل آخر». ويعتبرها يحياوي في هذه الحالة عملا إيجابيا من حيث القيمة المادية، إذ قد تساعد الكاتب أو المثقف على تخطي الإفلاسات الجيبية والديون والاستنزافات الذهنية التي تسببها، ليتفرغ نفسيا لعمل جديد أو مشروع جديد «وحتى إذا لم تكن الجائزة ذات قيمة مادية تذكر، فتكفي قيمتها الرمزية لتمنح الكاتب المدد المعنوي ليواصل دفع الصخرة السيزيفية؛ فمن تعبه في ذلك الدفع تتولد أجمل إبداعات الخيال الإنساني وأنبل قيمه». ويلمح إلى أنها عمل محفوف بالنوايا، وذلك من جهات مختلفة: نوايا مانح الجائزة، نوايا لجنة التحكيم، ونوايا من حصل على الجائزة، وكذلك نوايا القراء والمتتبعين حين يعلمون بمن انتهت إليه الجائزة: «فلكل واحد ولكل طرف ما نوى. من كانت نيته من الجائزة تحقيق مآرب شخصية ضيقة فنيته إلى ذلك، ومن كانت نيته اعتبار الجائزة لحظة تكريم وإجلال للعطاء الإنساني في هذا المجال، فنيته إلى ذلك بدوره. المشكلة أن تكون النية ضعيفة أو منعدمة، أو أن يكون لديك أشخاص قليلو النية كما نقول بالعامية. وهؤلاء قد يكونون ضمن الراعين والمانحين للجائزة، أو ضمن لجنة تحكيمها، وحتى ضمن بعضهم ممن يتقدم للحصول على جائزة كاتبا على مقاس شروطها وكأنه لاعب رهان. لذلك، فقلما سلمت الجوائز من النقد: جوائز المسرح، جوائز السينما، جوائز الأغنية، جوائز الكتاب، جوائز التقدير والتكريم... إلخ. وهناك جوائز نزلت على أصحابها كالصاعقة لتعلن وفاتهم كتابيا، ولجان التحكيم تتحمل كثيرا من المسؤولية في هذا».

هل ترى مثلا مبررا لأن يحصل كاتب ما على جائزة خارج بلده، وبالبلد الذي منحه الجائزة كتّاب يتفوقون في العطاء والقيمة المعرفية على صاحبهم الضيف؟ ثم ما معنى أن يحصل الكاتب على جوائز عدة خارج

وطنه، بينما لجان الجوائز بوطنه لا تعترف بعطائه؟

ليست لدينا تقاليد عصرية في ما يتعلق بالجوائز، ولذلك تشوبها النزاع الشخصية، أي إرضاء هذا الشخص هذه السنة وإرضاء الآخر سنة أخرى، والتودد لهذا الطرف مرة، وللآخر مرة أخرى، أو اتقاء شر هذا أو ذلك... إلخ.

والمهم، أن من الضروري أن تكثر الجوائز حتى تعبر عن طبيعة التعددية في الاختيارات الكتابية والثقافية والفنية، فينال كل من يستحق التقدير والتشجيع ما يستحقه، على أن تكون هذه الجوائز حقيقية ومنصفة وموضوعية، وألا يكون تعددها شبيها بالتعددية الحزبية في بعض بلداننا، متعددة على الورق، لكنها في الواقع قريبة الشبه ببعضها».

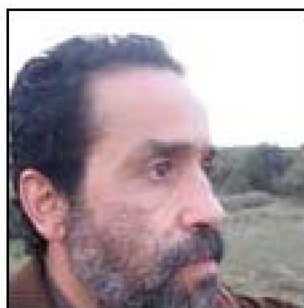
إن الحديث عن الجوائز الأدبية في عالمنا العربي (المغرب خاصة)- بالنسبة للناقد والمترجم سعيد بو عيطة- يثير الكثير من الأسئلة المحرجة والمؤرقة في الوقت نفسه، أكثر مما يقدم أجوبة وتصورات كافية شافية، نظرا لما يلفها من غموض والتباس، يرتبط هذا بجل عناصرها (الجهة المانحة سواء أكانت أفرادا أم مؤسسات، لجان التحكيم، إلخ...)، وفي بعض الأحيان يدخل بعض الكُتّاب في هذا الالتباس، ويرى أنه يتعذر الحديث عن مصداقية أغلب هذه الجوائز مؤكدا أن الكاتب الحقيقي لا تصنعه الجوائز، بل يصنع نفسه عن طريق العمل والجهد وطول المراس «بهذا التصور، فالجائزة لا تقدم ولا تؤخر بالنسبة لتجربة كاتب معين، صحيح أن الجائزة قد تذيع صيت الكاتب وتساعد على توسيع رقعة انتشاره، لكنها لا ولن تعمل على صنع كُتّاب حقيقيين».

من جانبه، يشير الشاعر والناقد فوزي عبدالغني إلى أهمية الجائزة في التنويه بالعمل الأدبي بمختلف أشكاله، ويستغرب أن تغمرنا الجوائز من كل صوب، وبشكل متسارع إلى حد أن البعض يعرف الآخر بالجوائز، وفي المقابل، قد يبعث ذلك على طرح السؤال حول مصداقية هذه الجوائز وسندها الخفي، ويتابع قائلا: «واضح أن المعيارية والإسقاطات تمتد أيضا للجائزة المخصصة للكتابة الأدبية، وهو ما يخلق تفاضلا وإقصاء للخصوصيات ولحقيقة الأدب التي لا تتقيد بالآني والظرفيات والحسابات المؤدلجة، وبالتالي تكريس للواحدية والبطولة غير الواردة في الكتابة إطلاقا». وتبدو لفوزي بعض المعايير الكامنة وراء الجائزة مصابة بمسطرة الإطارات والتصورات الجاهزة، التي تريد خلق أتباع وقطيع في الأدب أيضا: «أبعد من ذلك، الجائزة قاتل للاستمرارية، إذ يبدو أن المبدع معلق بين جائزته وكتاباته الآتية، وقد يخفف ذلك من حرقة الكتابة والتواصل مع الذات أولا، لكن هذا لا يمنع من الإقرار بمصداقية بعض الأصوات الأصيلة

والمتأصلة في التربة، وتكون الجائزة اعترافا بالجميل والعميق ضمن العطاء الإنساني».

أما الكاتبة والمترجمة الزهرة رميج، فتستهل حديثها بالإشارة إلى أن الإبداع الحقيقي زئبقي وعصي عن الإدراك، لأنه رهين في جوهره، بالموهبة التي لا أحد يستطيع الإمساك بتلابيبها أو تبيان ملامحها. ولذلك، لا يمكن للجوائز أن تصنع مبدعا. فالذي يصنع المبدع هو موهبته المتفردة، وأصالته، وخصوصيته الإبداعية التي تميزه، وقدرته على النفاذ إلى أعماق النفس البشرية في كل زمان ومكان.


رشيد جبباوي


صالح بومريف


إبراهيم الحجري


سعيد بوعيطة

الجوائز تأتي بعد الإبداع لا قبله. فهو السابق وهي اللاحق. ولذلك، فإن: «وظيفتها تنحصر أساسا، في مكافأة المبدع المتميز أصلا. أما إذا حادت الجوائز عن هدفها هذا، وسعت عبر لجان لا تتوافر في أعضائها شروط الكفاءة والنزاهة والموضوعية والحرص على الرفع من مستوى الثقافة، إلى منح تأشيرات مزورة لدخول عديمي الموهبة أو أنصاف الموهوبين إلى عالم الإبداع؛ فإن هذا العالم نفسه كفيل بطرد هؤلاء من رحابه طال الزمن أم قصر، لأن عالم الإبداع عالم يتوفر على ما يكفي من المناعة للقضاء على كل الطفيليات». وتخلص إلى أنه في زمننا هذا، حيث لا يسمع صوت المبدع المتمسك بعزلته الملهمة، وببعده عن الأضواء والأبواق والطبول: «تكتسي الجوائز «النزيهة» أهمية كبيرة، إذ تقوي إيمانه بجدوى الكتابة، وتحفزه على المزيد من الإبداع. والمبدع الذي أقصده هنا، هو المبدع الأصيل الذي لا ينصت لحظة الإبداع لأي صوت عدا صوت الموهبة المنبعث من أعماق أعماقه. أما ذاك الذي تشبه أعماقه بركة آسنة، ولا يرى أو يسمع - وهو يجلس إلى طاولة الكتابة- سوى صورة الجائزة وصوتها الرنان، فالأولى به أن يسلك طريقا آخر غير طريق الإبداع... ذلك أن الإبداع لا يتأتى إلا للنفوس السامية،

التي تغمر العالم بحبها الفياض دون انتظار المقابل. وتلك صفة الأنبياء والمختارين، لا صفة المهرولين الطامعين في الجاه أو المال أو السلطة».

الكاتب والناقد إبراهيم الحجري يلمح في مستهل حديثه إلى أن «الجوائز إذا كانت تقوم على معايير ثابتة وواضحة، وتقف وراءها مؤسسات مستقلة همها الإبداع وتشجيع الابتكار وتحفيز الأدباء على تقديم قيم مضافة للحركة الأدبية، وتسهر على انتقاء لجان علمية محكمة لها مصداقيتها عربياً، وتتسم بالنزاهة والمعقولية والكفاءة، وتكون منتظمة وقادرة ذات تواريخ محددة وأهداف معروفة؛ فهي مدعاة للتحفيز، وتعزيز المتحقق، ودعم الأديب على مسايرة المحنة الأدبية في كل الظروف، وارتقاء بوضعه الاعتباري الذي يرزح تحت التهميش والإقصاء، وبخاصة إذا كانت ترتبط بقيم مادية تحفيزية من شأنها أن تلبي بعض حاجات المبدعين الكثيرة كالسفر والهاتف النقال والورق والحاسوب وتكاليف الإنترنت والكتب والمعاش، بحكم أن كثيرا منهم دون شغل ويعيش وضعيات صعبة في عالم عربي لا يعترف بالكتّاب ولا يحتضنهم ولا يخفف عنهم العناء ولا يعوضهم عما أنتجوه، إذا ما استثنينا بعض المتزلفين والمتملقين والمحظوظين من الكتبة الذين تروج لهم بعض الجهات والمؤسسات لأغراض غير أدبية».

ويضيف الحجري قائلا: «في عالمنا العربي، غالبا ما تندر مثل هذه المبادرات، وإن وجدت قلما تراعي مثل المعايير المذكورة؛ لذلك، فهي لا تستثير الكثير من الكتاب والمشاركين ولا تحرز أية وهج عالمي بالرغم من عراقة بعضها، ففضلا عن طبيعة المؤسسات المحتضنة، والتي في الغالب تكون تجارية أو حكومية تروج لشخوص أو أنظمة أو تشهر لسلع ما، فإن اللجان في الغالب تغلب منطق الخط الأدبي الذي تتبناه مقصية بذلك المختلف والمتميز، وهي غالبا لجان دائمة ولا تتغير بما لا يضفي على العملية أية بهار تجريبي أو فني. أغلب اللجان ما تزال تتشكل من السدنة، الذين تقادمت أفكارهم وما عاد خطهم يجيب عن أسئلة القراء بصفة عامة. لذلك فأغلب الشباب يعانون من التهميش والإقصاء بسبب توجهاتهم الحساسة تجاه الكلاسيكية والجاهزية. بل إن كثيرا من الأسماء الفائزة كثيرا ما تغلب عليها التوصيات المسبقة، كما حدث في مسابقة بيروت ٣٩ التي روج لأسمائها موقع مشبوه ينشر الصور العارية ويروج للتفاهة أكثر مما يروج للقيم الأدبية، أما جائزة البوكر فيتهافت عليها المفلسون السياسيون وذوو المناصب المحالون على المعاش، أولئك الذين فقدوا مصداقيتهم مع شعوبهم وملّ من ضخامة بطونهم المستضعفون، وذلك بغرض تلميع صورهم، وتحسين وجوههم المبقعة بالفساد. أنا لا أتقبل أن يتنكر المبدع

يوما لأصله، ولا أن يبيع صوته مقابل قيمة مادية رخيصة. أولى للمبدع الحق أن يضحي من أجل قيمه وأن يعض عليها بالنواجذ، إلى أن تتحقق أو يموت دونها.

في المغرب، تعرف الجوائز الأدبية شحا كبيرا، وكل الشباب الذين حصلوا على جائزة اتحاد كتاب المغرب أفلسوا، وأصابتهم اللعنة، ولك أن تتصفح لائحة الفائزين، فمنذ تلك الالتفاتة اختفوا إلى الأبد. ويغلب على هذه الجائزة حس الحزبية الضيقة، إذ تأتي لإرضاء حساسيات حزبية معينة.

لقد فزت ببعض الجوائز في الخليج، وثلاث من رواياتي حصلت على تنويه، وقد أعادت اللجان ذلك إلى وجود الدارجة المغربية، في حين أن اطلاعي على الأعمال الفائزة جعلني أقف على حقيقة مرة، وهي كونها تمتلئ بالكلام العامي المصري أو الخليجي دون أن يشكل ذاك عائقا، مما يدل على وجود منطق الإقصاء لعوامل إقليمية، بالرغم من كون الكتابات المغربية



مصطفى لغتيري



الزهرة رميج



خوني عبدالغني

متميزة أداء وقيما وصوغا فنيا، لكنها في الغالب يُجنى عليها لتوجهها التجريبي وحسها اللغوي المتمرد.

وبالرغم من ذلك، لا يجوز التعميم، فهناك ذوو نوايا حسنة، يقاسون من أجل أن تظل للإبداع قيمه الأصيلة؛ لذلك، أتمنى أن تكثر مثل هذه المبادرات التقديرية للعمل الأدبي وتنتشر، حتى تصبح تقليدا عربيا. أما المعايير، فستتغير مع الوقت، ويتحسن الأداء بما فيه حق الكاتب والعمل الفني، فمع أن الجائزة ليست معيارا للجودة بحكم أن التفضيل حاصل قراءة من وجهة نظر معينة تخضع لمنطق وتصور وموقف، وهي ليست مدعاة للإحساس بالنقص أو الفخر، بل مجرد المشاركة لا غير، أما الأعمال الأدبية في جوهرها فهي غير قابلة للتفاضل ما دامت إبداعات مختلفة من حيث القيم والتصور وليست إنشاءات وكتابات تحت الطلب».

بدوره، يتأسف الشاعر والناقد صلاح بوسريف لأن الكثير من الجوائز انحرف

مسارها، وأصبحت نوعاً من المساومة المادية، التي لم يعد فيها الفكر ولا الإبداع، هما موضوع الجائزة، وهذا قد يعود في حقيقته لكثير من الأمور: «أهمها، اللجان التي تعمل على «محاكمة» الأعمال، وليس قراءتها، وهي غالباً ما تكون لجاناً تتحكم في تركيبتها شروط غير موضوعية، وربما يكون هؤلاء ينتمون لنوع من الأفكار والكتابات التي تجاوزها الزمن، وهذا ما يجعل من تقديرهم لكثير من الأعمال خاطئاً، أو لا يقيس النص أو العمل بقيمته الإبداعية، أي بما فيه من إضافات نوعية». ويستشهد صلاح بوسريف بما سمّاه «فضيحة حجازي»، الذي مُنح جائزة: «هو من عيّن أفراد لجنتها، وهو المسؤول عنها، وهو شاعر توقف عن الكتابة والإضافة منذ زمن بعيد، ما يشي بهذا النوع من الخلل في محاكمة الإبداع، أو إقصاء النص أو التجربة الحقيقية في مقابل أعمال لا قيمة ولا إضافة فيها».

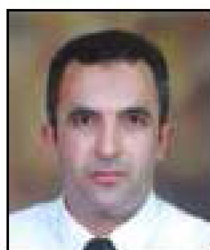
كذلك، يمكن الإشارة إلى فضيحة جابر عصفور في قبوله جائزة القذافي بعد أن رفضها خوان غويتصولو، فحتى حين يصرح بإعادة الجائزة أو رفضها، بعد ما حدث في ليبيا، فهذا ما يزيد الطين بلة، ألم يكن جابر عصفور يعرف أن القذافي قاتلاً، ومستبداً، إلا حين حدث ما حدث؟!» ويبدي بوسريف أسفه لأن المثقفين العرب تنازلوا عن كثير من القيم التي دعوا إليها، في ما يكتبونه، ويضيف قائلا: «في المغرب، قبل محمد بنيس وسام بنعلي، ولم يتنازل عنه، بما في ذلك المال الذي تسلمه منه، رغم أن هذا المال في نهاية المطاف هو مال مسروق من الشعب، ولا يدخل ضمن قوانين منظمة لهذا الوسام، أو الجائزة، التي لا نعرف معايير منحها، كما تسلّم محمد مفتاح جائزة صدام حسين، التي كان الجابري قد اعتذر عنها.

أريد أن أختم بجائزة المغرب للكتاب، التي أصبحت فضيحة بجميع المقاييس، الذين ساهموا في قتل الجائزة هم أنصاف الشعراء، الذين كانوا يحاكمون الشعر، بمقاييس جاهلة بالشعر، ما أفضى إلى منح هذه الجائزة لأعمال لا علاقة لها بالشعر، وليس فيها ما يمكن أن يكون قيمة مضافة. فالجائزة لا تمنح لكل ما هو مكتوب من أعمال، فشرط الإضافة ضروري في منح الجوائز، وهذا ما لا يحدث في ما يجري عندنا.

هذا ما يجعلني - شخصياً - أراجع موقفي من كل هذا، لأقول: إن الجوائز أصبحت فخاخاً تَنصب المثقفين لاكتشاف تهافتهم، وما يعانونه من فقر في الخيال، وفي الموقف والرؤية، للأسف، وخصوصاً اللجان التي أصبح فيها البعض يحترف البيع والشراء، بدل المراهنة على القيمة الإبداعية».

القراءة الإلكترونية
معركة القرن

■ مرسي طاهر*



كان أول تكليف تلقاه الرسول صلى الله عليه وسلم من ربه هو القراءة، وأول كلمة ألقيت عليه هي ﴿اقرأ﴾ في مطلع الآية الكريمة ﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق﴾ سورة (العلق: ١). كما أقسم الله عز وجل بالقلم، ونوه عنه فقال سبحانه ﴿ن والقلم وما يسطرون﴾ (سورة القلم: ١)، وقال سبحانه «يا يحيى خذ الكتاب بقوة» (سورة مريم: ١٢). فكانت العناصر الثلاثة الكتاب، والقلم والقراءة هي منظومة الحضارة البشرية التي رسمها الله سبحانه وتعالى للأمم كافة، تتوارثها عبر العصور والأجيال، وأعظم عامل لحفظ الأفكار والقيم والمعاني.

ويشير التعريف التقليدي للقراءة بأنها ترجمة الرموز المكتوبة إلى كلمات منطوقة، إلى تلك العملية المركبة التي أراد الله بها أن تشترك حواس الإنسان في صنع تلك المنظومة، فالعين هي وسيلة التفرقة بين رمز مكتوب وآخر، واللسان هو أداة النطق، والعقل هو أداة إدراك المعنى، وبالتالي أصبحت القراءة بهذا المفهوم مفتاحاً للعلوم المختلفة التي يتعلمها الإنسان وينقلها من جيل لآخر.

ويزخر تراثنا العربي بكثير من الأمثلة التي تبين مدى التعظيم والإجلال للقراءة والكتب، وكيف كانت القراءة منهاجَ حياة بل غاية الحياة ونهايتها، إذ يذكر لنا التاريخ أسماء كثير من المشاهير لقوا حتفهم بسبب القراءة والكتب، منهم الجاحظ والرازي والفراهيدي، وكثير من عشاق الكتب الذين ارتبطت أسماؤهم ببعض عناوين الكتب التي تناولوها بالقراءة حتى حفظوها وأصبحت ألقاباً لهم، فمثلاً بدر الدين الزركشي لقب بالمناهجي لأنه حفظ كتاب «منهج الطالبين»، ومحمد بن سليمان

الرومي الذي عرف بالكافيجي لكثرة اشتغاله بالكافية في النحو، وكذلك أحمد الواسطي الذي عرف بالوجيزي لأنه حفظ الوجيز واعتنى به.

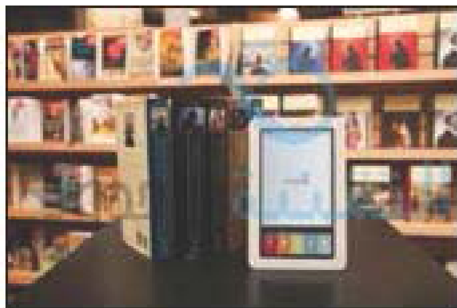
وتعددت المؤلفات في الإنتاج الفكري العربي في توضيح رؤى ومزايا القراءة الورقية التي تتعامل مع الكتاب بشكل مباشر، من حيث أقسامها ومستوياتها ومراحلها ومهاراتها، وكلها حث على تكوين اتجاهات مفيدة نحو الميل إلى القراءة والإقبال عليها، وحب الكتابة وملازمة الكتاب واقتنائه.

ومع بزوغ فجر القرن العشرين، شهد العالم تقدماً مطرداً في تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات، وداهمت شبكة الإنترنت كافة المجالات، ومنها عالم المكتبات والكتب، وأحدثت تغيرات واسعة، حتى بدأنا نسمع مصطلحات عديدة منها عصر المعلومات، النشر الإلكتروني، الإبداع الرقمي، الكتاب الإلكتروني، وأيضاً القراءة الإلكترونية.. والتي بدورها لم تكن متخيلة عند معظم الناس حتى الآن، ولكنها أصبحت خلال السنوات الأخيرة واقعاً نعيشه، وما كان لأحد أن يتصور أنه بعد الكتابة على الأحجار، ولفائف البردي، ورقاع الجلود، وأوراق الكتّان، سيأتي عصر الورق، وحديثاً.. لعلنا نتذكر أن التليفون المحمول الذي ظهر لأول مرة في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٨٣م، خرج وقتها من يقول إن نصف الأمة أصابها جنون التليفون المحمول، حتى أصبحنا الآن نشهد ذلك الهوس بإرسال الرسائل النصية، ورسائل البريد الإلكتروني، وتأثر المسار الإبداعي العربي بذلك حتى أصبحنا نرى كتابة الروايات والقصص باستخدام الـ «مالتي ميديا» وما سمي بـ «الهايبر تكست» (النص المتشعب) الذي يستخدم الصور والموسيقى ولقطات الفيديو بجانب النص الخطي، وأصبحت هناك نصوص رقمية وإبداع رقمي، بل أصبحت هناك مكتبات بدون مبانٍ أطلق عليها المكتبات الافتراضية.

ومن أكثر التقنيات التي شهدت تقدماً في هذا الإطار «الكتاب الإلكتروني» الذي يُعرف بأنه كتاب أو كتيب أو أي مطبوع يوجد على هيئة إلكترونية، ويمكن توزيعه إلكترونياً عن طريق الإنترنت، والبريد الإلكتروني، والنقل المباشر للملفات، أو النقل على أي من الوسائط التخزينية المختلفة، وتوجد الآن عدة أنواع من أجهزة الكتاب الإلكتروني، فهناك ما يسمى (ROCKET-E-BOOK)، وهو بحجم الكتاب ذي الغلاف الورقي الصغير، ويبلغ ثمنه خمس دولارات، وتبلغ سعته التخزينية (٤٠٠٠) صفحة من الكلمات أو الصور، وهناك أيضاً (SOFT-E-BOOK)، الذي تبلغ سعته التخزينية ما يعادل ست روايات، ويبلغ ثمنه (٣٠٠) دولار.

وبعد شراء أي من هذه الأجهزة الإلكترونية، يتم تحميل الكتب المطلوبة، من أي موقع من الشركات المهتمة مثل: شركة بارنز – الأمازون – الروكيت بوك– سوني، وتتم عملية التحميل بسرعة كبيرة تصل إلى مائة ورقة في الدقيقة الواحدة، وفور أن تتم عملية التحميل، يستطيع الشخص تصفح الكتاب وفهرسته واسترجاعه بكافة صور الاستعراض الممكنة، كما يمكن تقليب الصفحات إما بالأصابع، أو بالأوامر الصوتية، ومن ثم يصبح تحميل أي وثيقة على الشبكة متاحاً عن طريق هذا الجهاز.

ويمكن قراءة الكتاب الإلكتروني باستخدام كمبيوتر المكتب أو المحمول أو الجيب، غير أن الجلوس في وضع ثابت لساعات أمام الكمبيوتر قد يسبب أرقاً وألماً وعبئاً نفسياً، لهذا صنعت عدة شركات أجهزة صغيرة تستخدم لقراءة الكتاب الإلكتروني، للتخلص من الصعوبات السابق









ذكرها، إضافة إلى تقنيات للاستعراض خاصة بها تضمن بيعها، وأطلقت على هذه الأجهزة اسم قارئ الكتاب الإلكتروني: (E-BOOK-Reader)، وهو في الغالب جهاز محمول يزن ثلاثمائة جرام أو أقل، ويمكن تحديث محتوياته من مواقع إلكترونية على شبكة الإنترنت، وتتسع ذاكرته لتخزين المئات من الكتب، بل الآلاف منها..

وعن انتشار استخدام الكتب الإلكترونية، كشفت دراسة أخيرة أجرتها مؤسسة «بيو إنترنت أند أمريكان لايف بروجكت البحثية» ونشرتها على موقعها الإلكتروني أن ٢١٪ من الشعب الأمريكي الذين تزيد أعمارهم عن ثمانية عشر عاماً، قد قرؤوا كتاباً إلكترونياً واحداً على الأقل خلال الشهور الإثنى عشر الماضية، كما أوضحت الدراسة أن عدد الأشخاص الذين يمتلكون أجهزة القارئ الإلكتروني مثل «كيندل أو بارنز أند نوبل»، قد تضاعف خلال الفترة ما بين ديسمبر ويناير ٢٠١٢م، كما تضاعف عدد الأشخاص الذين يمتلكون أجهزة الكمبيوتر اللوحي مثل «آي باد» و«كيندل فاير» اللذين يمكن استخدامها أيضاً كأجهزة قارئ إلكتروني خلال نفس الفترة، كما أفادت الدراسة بأن ٤٢٪ من هواة القراءة الإلكترونية يقرؤون الكتب على أجهزة الكمبيوتر التقليدية، وأن ٤١٪ يستخدمون أجهزة القارئ الإلكتروني مثل «كيندل» وغيرها، وأن ٢٣٪ يستخدمون أجهزة الكمبيوتر اللوحية، أما الأمر المدهش، فهو أن ٢٩٪ من هواة القراءة الإلكترونية يستخدمون هواتفهم المحمولة في هذا الغرض.

من مميزات استخدام الكتاب الإلكتروني

- سهولة فهرسته في المكتبات وعرضه في حيز صغير.
- إضافة بعض التعليقات إلكترونياً أثناء عرض الكتاب.
- ربطه بالمراجع العلمية التي تؤخذ منه الاقتباسات.
- سهولة حمل ونقل عدة كتب في جهاز واحد.

أما عن عيوب استخدام الكتاب الإلكتروني فتتمثل في:

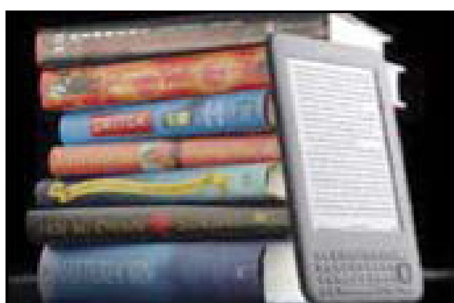
- يفضل الكثير من القراء استخدام الكتب المطبوعة والإحساس بملمس الورق ورائحة الحبر.
- سهولة قراءة الكتب المطبوعة في أي مكان، وتحت ظروف مختلفة من دون الحاجة إلى برامج تشغيلية أو أجهزة خاصة بها.

في ضوء ما سبق نلاحظ أن هناك تناسباً عكسياً بين القراءة المطبوعة والقراءة الإلكترونية، وعلى سبيل المثال فإن عيوب أحدهما، تمثل في الوقت نفسه مزايا للآخر؛ وبمعنى آخر يمكن طرح السؤال التالي: هل تستطيع الكتب الإلكترونية تغيير عادات الناس الذين اعتادوا قراءة المواد المطبوعة؟

وأرى أن الإجابة على هذا السؤال تمثل تحدياً كبيراً، وعنواناً صريحاً لمعركة القرن، في ظل وجود مشهدين مختلفين يظهر فيه الأول اعتزاز وفخر لكبار السن بما تحويه مكتباتهم من روائع الكتب، بينما المشهد الآخر يظهر فيه شابٌ يحمل جهازاً إلكترونياً يحوي أكثر مما تحمله أرفف كاملة في مكتبة شخص آخر.

وبين هذا وذاك أرى أن المعركة القادمة يمكن أن تنتهي بمعاهدة سلام، تنص أهم بنودها على التكامل والتنسيق والاستفادة من مزايا كل نوع، فهل تستطيع تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات التزاوج مع عادات الناس وميولهم القرائية لتحقيق تلك المعاهدة؟

هذا ما ستسفر عنه السنوات القادمة...







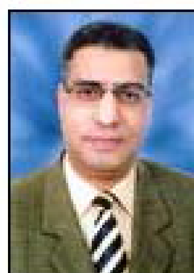
- سهولة وسرعة البحث داخل صفحات الكتب.
- إمكانية دمج الصوت والصورة والوسائط المتعددة جنباً إلى جنب مع المتن.
- إمكانية تكبير الحروف والمتن حسب درجة الرؤية الخاصة بكل فرد.
- سهولة تصحيح الأخطاء لحظة اكتشافها بالكتاب الإلكتروني.

وغير ذلك من مزايا النشر الإلكتروني المتعدد التي يستفيد منها القارئ.

قصيدة النثر العربية

بين أزمة المصطلح وفوضى النقد العربي

■ د. عبدالناصر هلال*



هل تخلو «قصيدة النثر» من فوضى أو عبث في الكتابة؟ أعني الشعرية؟ الإجابة بالنفي، فالشعراء أو من يكتبونها ليسوا شاعراً واحداً، و«قصيدة النثر» ليست قصيدة واحدة فالشعراء كما نرى في أي عصر من العصور يتفاوتون في خبراتهم وعلاقاتهم بالأشياء والعالم وقدراتهم الإبداعية، ومخزونهم الفكري والثقافي وعلاقاتهم بالتراث الإنساني عامة وتراثهم القومي بصفة خاصة، كما أن كل عصر تختلف فيه طبيعة الحياة وحركتها وأدوات إنتاج شعريتها، فالمساواة بين القصائد ضرب من الميوعة والجهل والهروب من مواجهة حركة تطمح إلى التوجيه وفصل الجيد من الرديء فيها.

يجب التعامل مع «قصيدة النثر» على أنها حركة تستجيب للمستقبل، وتنفتح على كل جماليات جاءت من داخل الشعر ومن خارجه، هي حالة تصالحية بين أنواع الكتابة؛ هي شكل يخترق الأشكال ويرفض أن يتقوقع في شكل ما. هذا الانفلات الجديد، يستوجب وعياً نقدياً جديداً، مهيئاً للانفلات، غير منغلق على أدوات قرائية مقدسة، لا يحاكم غير الجاهز بالجاهز، والجمالي بالأخلاقي، والديني واللغوي بالاجتماعي.

تخلصت شعرية الحداثة من منطق الكتابة الشعرية التي تكشف تهويمات الرومانسية وانطباعاتها الساذجة، أو التي تجعل الكتابة الشعرية وثيقة اجتماعية، أو مرآة للواقع/المجتمع وقضاياه ومشكلاته، إنها تجربة تندفع إلى الداخل الجواني، وتستجيب لعالمه

التراكمي الغامض الذي يأبى أن يسكن السطحي المباشر، إنها لا تعرف اليقين، بل تتجلى في الشك، وتُحلّق في فضاءات الروح، في آفاق المجرد والفراغ، «دخلت في دوائر المطلق والمجهول والمحال، وهذه الممارسات الإبداعية الطارئة فتحت أمام الشعرية عوالم غير مطروقة، وسلك الشعراء سبيلهم إليها على نحو شبيه بمسلك المتصوفة، الذين أدركوا أن وراء العالم المعلوم عالما مجهولا، أو غائبا يجب أن تقاربوه بالملاينة والتلطف حينا، وبالتشدد والعنف حينا آخر، لإخضاعه لغويا وتوظيفه لاستنتاج النصية، ولن يتحقق شيء من ذلك إلا بتمزق الأقنعة، وهتك الحجب، وفضح البواطن».

إذاً كيف تحاكم هذه الشعرية المارقة؟ وهي التي تعشق الانتهاك والتجاوز بأدوات ثابتة يستجيب لها النص البسيط المقصود بالمعنى، المنتظم في نسقه التكويني، يبحث من خلالها الناقد في المضمون والمعنى والقيمة، يشرح ويفسر في إطار حدود معينة بين النص أو ما يذهب إليه، وهذا الإجراء هو ما كرس للنقد القيمي، أو أحكام القيمة، وبقيت الشعرية الجديدة منبوذة مرفوضة، تعاني من الهجر والصد والاتهام من نقاد يقيسون تجربة الحداثة/ «قصيدة النثر» بأدوات نقدية أنتجتها شعرية كلاسيكية/ رومانسية، وهي بطبيعة الحال غير مناسبة لتجربة مختلفة، لأن النص هو الذي يحدد طريقة قراءته وأدواته التراثية وليس العكس، فالإبداع سابق للنقد، يمشي خلفه، وينظر فيه، ويتحرك خلف حركته، فالذوق الثابت، الراكد، الجاهز، يجعل مثل هؤلاء النقاد يقفون على الضفة الأخرى يؤثرون السلامة، ويعلنون أن ما يعرض عليهم خالف قاعدة القياس، فأصحابه مخربون، متآمرون على اللغة العربية والعروبة والقرآن، لأنهم خرجوا على الشعر المقدس الملتزم بالوزن والقافية، وهذا انتهاك صريح للدين والعروبة واللغة والوطن، وفي هذا الصدد يرى د.محمد عبدالمطلب أنه «لا يمكن مناقشة أصحاب هذا التيار في هذا الرأي؛ لأنهم – في رأيه – غير قابلين للنقاش والحوار، وغير مستعدين له على نحو من الأنحاء».

كيف يناقش -على سبيل المثال- صاحب هذه الرؤية في «قصيدة النثر» وموقفه منها ومفهومه للشعر ودوره ينحصر في زاوية خارج أدوات القراءة، فيقول: «قصيدة النثر» مع كل الاحتفاء والأضواء تعيش غيابا عن المشهد وعن الذاكرة، والحضور الصاخب وقف على الصوت الاحتفالي الذي يروِّد لها، ويحمي ساقتها، فأين الـ«قصيدة النثرية» من الشاهد والمتمثل؟ وأين هي من المختارات؟ وأين هي من المحفوظات؟ وأين حضورها في المجالس والمنابر والمنتديات والأمسيات؟ وأين دورها في مواجهة النوازل؟ وأين تحفيزها الجماهيري؟ وأين شيوعها؟ على الرغم من تضافر الجهود لتكريسها؟ وأين هي من حاجة النفس للمتعة والطرب».

لا يخفى على القارئ البسيط ما أراده الهويمل من دور «قصيدة النثر» على قياس دور الشعر الكلاسيكي، الذي يدفع بالموعظة الحسنة، ويقوم بدور تعليمي (أين هي المحفوظات)، والاجتماعي (أين حضورها في المجالس)، والديني (والمنابر)، والترفيه(المنتديات والأمسيات)،وأن تقوم بدور الشئون المعنوية والبيانات الحربية والحزبية (وأين تحفيزها الجماهيري)،ودورها النفعي بين الباعة

الجائلين والمتسكعين في الشوارع وفي المقاهي (أين شيوعها)؟

كما يرى الهويمل في «قصيدة النثر» أنها فقدت شرطا من شروط الوجود الشعري، وهو القيام بدور المتعة والطرب (أين هي من حاجة النفس للمتعة والطرب) ونسيَ الناقد الرقص!! ونسي أن يقول أين هي من ملاعب كرة القدم؟ وسوق النخاسة ومقابر الأمراء وافتتاح النقابات والبنوك؟

نستطيع أن نقول إن بين «قصيدة النثر» وهؤلاء، لا بل بين الشعر الكلاسيكي وهؤلاء مسيرة الجمر الشهي، وبينهم وبين النظم ساحة للبقاء، كيف يناقش أصحاب هذا الرأي؟ كيف يناقش الخطباء وأئمة المساجد والمصلحون وأساتذة الفقه في الشعر الذي يوجد حيث لا يوجدون ، كيف يناقشون وهم يريدون من الشعر ما يريدون؟ يناقشون في «شعر» أدمن المغامرة، حيث يعرف أن الإبداع يكمن في المغامرة والتجريب لا في التقليد والقياس على الحدود والقوانين الصارمة، القوانين العسكرية والأحوال المدنية. هذا حال من يدخل النقد من بوابة الدين أو القيم أو الأخلاق أو الأيديولوجيا، حقا إنه خارج السياق!!

هناك حكمة بسيطة أولية في المعرفة وفي الحكم على الأشياء أو تعويمها تقول: (ليس لمن لا يتقن الشيء أن يحكم له أو عليه) ولذا يرى أدونيس أن «الشعر والفن بعامة هما من بين الأشياء الأكثر دقة وصعوبة. وإذا كان «الذوق»نفسه ثقافة في المقام الأول، فإن علينا أن ندرك أن تقويم الشعر والفن يتجاوز جذريا عبارة «يعجبني» أو «لا يعجبني»، وأنه يتطلب رؤية فنية غنية وثقافة واسعة».

أما من يدخلون النقد من بوابة النقد، ولكن من بوابته الخلفية التي أهملت منذ زمن بعيد، واعتلاها الصدأ، وأصبحت لا تجلب الاطمئنان للقابعين القانعين، فإنهم يحاكون «قصيدة النثر» بأدوات لا تصلح للتعامل معها، فأصبحت «قصيدة النثر»، ذات شعرية واحدة، وما يوجه لقصيدة تدمغ به «قصيدة النثر» في عمومها/ قصائد النثر، وما تقرأ به قصيدة يصلح أن تقرأ به قصائد أخرى.

ومن هنا، اتسعت الهوة بين شعرية الحداثة والحركة النقدية في مصر، فأكثر النقاد تأقلموا مع حدود قصيدة التفعيلة، ورأوا أنها النموذج الأكثر تطوراً في الشعرية العربية، وهي أخر محطات التجريب، وتحتفظ بخيط رفيع يفصل الشعر عن النثر وهو (التفعيلة). وعندما حدثت قفزة الانفلات من قبضة الشعرية التفعيلية إلى آفاق التساؤل والشك والغموض والفراغ.. ساد الصمت الساحة النقدية، ومن تطوع خيراً أن يقول شيئا في هذا المارد الذي خرج من قمقمه قال (لو كان هذا شعراً، فكلام العرب باطل).

في بداية ظهور «قصيدة النثر» قال رواد حركة الشعر الحر ونقادها كلمتهم الأولى، وهم الذين ضاقوا ذرعاً بالتقليد والنموذج، وخاضوا معارك ضارية، لينتزعوا شرعية مولودهم الجديد،يطلبون الحرية والحياة خارج الأسوار والأقفاص الحديدية، ويرفضون ما قبلهم وما بعدهم، وكأنهم نهاية الأرض والإبداع الأبدي.

* أستاذ النقد الأدبي الحديث - جامعة الملك عبدالعزيز.

الكتاب بين التجويد والتسليع..

■ ماجد سليمان*



(لا يخلو كتاب من فائدة).. أرفض هذا القول عاجزاً عن الرضا عنه، لأنّ هناك من الكتب لا يساوي قيمة الحبر المُراق على صفحاتها، والتي تجلس تحت مظلّة (الكتاب التجاري) والمنسوخة من كُلّ فكر وفن: الدين، المعرفة، التطوير، الأدب، وغيرها..

فمجتمعنا بشكل عام أقلّ ما يُقال عنه قارئ عادي حيث لا تتجاوز قراءاته الصحف والمواقع الإلكترونيّة للبحث عن ما يُسلّي ويُنعش العواطف؛ فلم يُؤخذ الأدب مثلاً كقضيّة رُويت في رواية أو سيقت في قصيدة، بل يُعامل على أنّه فنّ يُطرب الروح ويُخدّرها إلى أجل مسمّى.

مُؤمنٌ بأنّ الكتابة ثورة بذاتها، لا تدلّي ثمرتها إلا بتغيير القارئ إلى شخص آخر، يُفكّر جيداً ويَتَمعّن مليّاً، فالكتاب الذي ينزع القارئ عينيه من بين صفحاته دون أن يترك أدنى أثرٍ في نفسه، حسبي أنّه كتاب كُتِبَ ليُنسى.

استطاع الكتاب التجاري أن يُخلخل المكتبات ويجعل لنفسه مكاناً كبيراً فيها، ويعود سببه لبساطة مجتمعنا، وعفويّته الواسعة، فنحن إلى الآن لم

نُحقق في ثقافتنا المحلية إلا عدداً أقل من القليل من الكتب التي ترفع العقل إلى أقصى مداركه، كمؤلفات غازي القصيبي مثلاً، فالأفكار الجاهزة، لا تعرت ثقافة إطلاقاً، لأنه عقلٌ يُصدّرُ ما نُسخ فيه ولا يستقبل تعديلاً أو تجديداً، خلاف العقل المتأمل والمنتج لأفكارٍ مُرتبة مؤصلة.

وبذلك أغرقنا السوق الورقية بما رُخص وَتفُه من هذه الكتب التي تنعت باللغة الدارجة (الكتب التصدائعجية)؛ لأنها تؤثر على الفكر الكسول المذهول حتى باتت خداعاً لاجثوم على الرقاب: تجميع ديني، تجميع ثقافي، تطوير ذات، غيرها.. حتى صرتُ أتحسس جداً من الكتاب الذي خُتم عليه «الأكثر مبيعاً» أو «بيع منه كذا وكذا» إلا ما رَحِمَ الناشر وَتَركه عفوياً؛ لأنني لُدغت مرات مرات، حتى تشكّل لديَّ مجموعة من الناشرين الذين أيقنت بأنّ منتجهم تجاري (١٠٠٪).

والأدهى هي الكتب التجميعية الظاهرة بلباس الدين، ذات النسخ المُكررة، والتي مُجّدها البُسطاء المُتّبعين لمجرد أنّ رسالتها الخارجية دينيّة، ناهيك أنّ جامعيها من المُتسمّين بالفقهاء مزجوا الشريعة بالفقه، فحقنوها نسخاً ولصقاً وإضافةً سجعية طويلة، حتى انتفخت وتضخمت، لتُصدّق مقولة «تكلّم الفقهاء أكثر ممّا تكلّم الوحي»، يقابلهم المتثيقفون حين مزجوا المقالة بالرداءة، وأسرفوا عليها باقتباسات من كتب الآخرين.

هذا النوع من الكُتب سلبيٌ جداً، لتطبّعها بطابع (الجُمود)، حيث لا أثر فيها لطابع التنوير والانفتاح على الثقافات، فباتت اتجاراً عُقلياً بالدين، والذات والثقافة، فلا هي بحوث فنقرأها كذلك لنخرج بخلاصة البحث ونتيجته، ولا هي بنقد لمشاريع فكرية شاهقة البنيان، فنقرأها على أنها كذلك، ولا هي تُعالج أحكاماً أو تُبصّر في معانٍ، ولا هي تأتي بجديد لأنها تأخذ من الدين ولا تضيف، والدين لا يُضاف عليه، كما أنها لا تفتح أفقاً ولا تُحاكي ذهنية الإنسان، فحقيقتها أقوال وقصص ومأثوراتٌ مُستنسخة من ثلاثة أو أربعة من أمهات الكتب التراثيّة، فأقلّها تكرارٌ طويل، وإسهابٌ مُميت، واسترسالٌ مُؤسف في أصغر المنقول فيها، وكأنّها تُشوّش على الكتب التي تعد أصولاً يُرجع إليها كالصحيحين وألف ليلة وليلة والأغاني مثلاً، فتصبح هذه الكتب مُجرّد صَفَقاتٍ تجاريّة باسم الدين، والذات والثقافة، لأنّ أصحابها لم يتقنوا الكتابة فعلاً بقدر ما أخرجوها انفعالاً، توازيها خطبهم وكتاباتهم المنخورة والمأخوذة منها والتي مُهمّتها إشغال الرأي العام وتوتيره.

هذا خلاف الأخطاء النقلية التي من المفترض أن لا تكون في كتبٍ رسالتها دينيّة

بالذات، فقد حشوا العقول بأشياء مغلوطة عقلاً ومنطقاً، كتصدير التاريخ الإسلامي على أنه تاريخ مُضيء من شرقه إلى غربه، جاهلين أو متجاهلين أن هناك جانباً مُظلماً كقتل الخلفاء والصحابة والتابعين والعلماء مثلاً، وصلب الأدباء والشعراء وسجنهم أيضاً، والأدهى منه تصدير (ثقافة الغزو) التي ما برحت تفكيرنا كذمّ المسالمين من اليهود والنصارى، وفكرة أنّ كارثة غيرنا عقاب وكوارثنا امتحان مثلاً.

ولأننا حتّى اللحظة لم نحترم القرائح الفذّة، والعقول الخلاّقة المنتجة من لُبّ تفكيرها، وضوء بصيرتها نتاجها الفكريّ والأدبي والموسوعيّ، حتّى لو اشتدّ اختلافنا معها، فلم يلقَ مثلاً: نقد العقل العربي لمحمد الجابري أو: خوارق اللاشعور لعلي الوردي رواجاً كما راجت هذه الكتب، وهذا برهانٌ دامغٌ على أن العقل المحليّ ما برح عاجزاً عن التفكير لأنّه في المقابل قادر على التكفير، لاطمئنانه لهذا النمط من كتب الجمود، لذا لم نُعطِ القوس باريها، رغم حاجتنا الملحّة للمثقّفين والأدباء والمفكّرين والتربويين، لقراءة المجتمع وتمرير مباضعهم على جراحه لتخليصها من صديدها.

ولماذا الأدب؟!

لأنّ الإبداع والإقناع في الأدب، ولأنه نواة الفكر البشري، ولأنّ كلّ الفنون يغلب عليها (الناقل) و(الباحث) المعتمد على جهد غيره، إلا الأديب، فهو من خصوصية خيال صاحبه دون الرجوع أو الأخذ من أحد، فهو الغائص في لُبّ الحياة والمُحاكي لجميع ما في الإنسان، ولو أنه لا يملك الشرعيّة الثقافيّة كما للشرعيّة الدينيّة والشرعيّة السياسيّة هيمنتهما، وهذا ما جعله لا يُقزّز نشاطه، ولا يُحدّدُ أنظمته التي يبني فوقها مشاريع مُبدعيه.

فقد سَهُلَ على المتطفّلين على موائد الأدباء أن يحشروا أنوفهم في أجناسه ويُقزّروا مدى تواجدها في الأيادي لأنّهم يخشون الثقافة البديلة، والوعي الجديد، بل وَصَل فيهم أن يُسوّقوا بأنّ الأدب ترفيه ولهو عن ذكر الله، لتزييف الوعي العام وتجييشه ضدّ الأدب وأهله، وكأنّي بها حربٌ بلا جبهة مُحدّدة، وما يؤسف أن هذا اللون القاتم من الاستعباد بسوط الدين والشعارات العاطفيّة الكاذبة، مُوغلٌ في مجتمعنا بكُلّ ما أُوتي من نفَس، حتّى خَرَجَ علينا نائحة مُستأجرة في هيئة داعيةٍ إسلاميّ، تقتفيه آلاف العقول العاطفيّة.

---

* كاتب من السعودية.

- نافذة للخروج

التقسيم العالمي للكتاب أتى على ثلاثة وجوه: ١- قصص. ٢- المعارف والعلوم. ٣- كتب الطفل.



قيلولة أحد خريفي

المؤلف : هشام بن الشاوي.

الناشر : دار طوى - لندن.

السنة : ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

عن دار طوى بلندن، صدرت للكاتب المغربي هشام بن الشاوي روايته الثانية : «قيلولة أحد خريفي» في (١٠٥) صفحات من القطع المتوسط، وهي النوفيللا الفائزة بجائزة الطيب صالح للإبداع العالمي، وقد صدر للكاتب من قبل: «بيت لا تفتح نوافذه» (٢٠٠٧م)، «روتانا سينما.. وهلوسات أخرى» (٢٠٠٨م)، «كائنات من غبار» (٢٠١٠م)، «احتجاجا على ساعي البريد» (٢٠١٢م). وسيصدر له، قريبا، عن دار النايا بسوريا الطبعة الثانية من روايته البكر «كائنات من غبار» وكتابا حواريا موسوما بـ «نكاية في الجغرافيا»، ويضم بين دفتيه الحوارات التي أجراها الكاتب المغربي مع نخبة من كبار الكتاب العرب : «محمد البساطي، أسامة أنور عكاشة، وحيد حامد، يوسف القعيد، إبراهيم عبدالمجيد، د. محمد برادة، د. سعيد يقطين، ومحمد عز الدين التازي».

ووفقا للناقد والكاتب المغربي إبراهيم الحجري ترتبط رواية هشام بن الشاوي الثانية «قيلولة أحد خريفي» في كثير من مناحيها بسابقتها، سواء من خلال التماهيات الدلالية للأبطال أو من خلال التقاطعات النفسية المركبة، التي تحيل بها عبر ملفوظات الفواعل النصية، والتي للأسف تعري نمطا من الواقع المرير الذي تعيشه الذات في علاقاتها المشبوهة والمتعفنة مع ذواتها المتعددة (الأقنعة) ومع الآخرين ومع المكان.

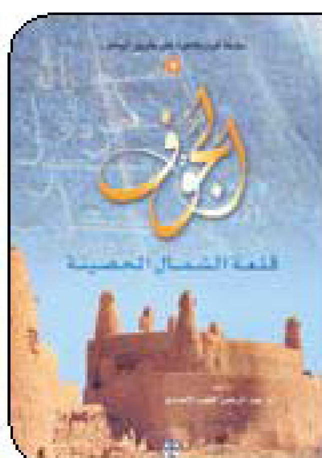
إنها رواية الفضح والكشف أو ما يسميه د. محمد برادة بأسلوب التشخيص أو الشخصنة، حيث يعمد الرواة إلى كشف المستور ووضع العلب السوداء للفرد على طاولة القارئ ليقلبها على وجوهها مكتشفا بعضا من ذاته هناك. وقد كان الكاتب قاسيا مع رواته وشخوصه

معاً، وحاصرهم في دوامة العصف ذاتها، لتتشكل نواة الألم الخفي التي تبعثر أوراق المروي لهم، من دون مهادنة أو تسامح. تلك القسوة التي تتمظهر على الورق ليست غريبة عن طبيعة الشخصيات ولا عن طبيعة القراء ولا حتى عن طبيعة الكاتب الفعلي نفسه! إنها معضلة «التداخلات» لدى بن الشاوي على مستوى التشييد الخطابي، فلست تدري هل هو الذي يحكي أم شخوصه أم كائنات غريبة تقفز من الخارج لتقتحم فصولها، لذلك يمكن نعتها بالكتابة التي تتعقد تفاصيلها كلما مشت، دون أن يكون هناك أي افتراض لنهايتها. إنها تستمر في ذاكرة القراء وذاكرة الكاتب، وربما تسير نحو صورة تشكل ثلاثية أو رباعية أو من يدري. فما يزال هناك متسع للسرد، وما تزال شخوص بن الشاوي حيّة برغم الوعثاء، تسافر وتحيا وتصمد في حياة لا إنسانية على هامش التاريخ، معلنة أمام الملأ سخطها ووعيدها على الورى، مهددة بأنها في مستقبل النصوص ستتنامى مثل الفطر لتقوض الدوامة التي أفرزتها.

من أجواء الرواية نقرأ:

«في المقصورة، وجدتني أدشن الكراسة الجديدة بخربشات كالأطفال. كنت مهموماً بالرواية بشكل لا يطاق، بشخصياتها التي تنمو وتتعملق بداخلي، وتتصارع لكي تدافع عن حقها في الوجود... أبدو شبه غائب عن الوعي، ألعن ضجة هذا القطار - الخردة، التي تجعلني غير قادر على أن أركز في القراءة والكتابة. أفكر في طقوس الكتابة، وأستغرب كيف يستطيع بعض المبدعين أن يكتبوا في المقهى وسط دخان الرواد وصخبهم.. أرسم أشكالاً هندسية هلامية، أدوّن عبارات بلا معنى. أحس أن هناك من يختلس النظر إليّ معتقداً أنني معتوه.. كالفتاة الجالسة قبالتي، بملامح شبه بلهاء، وأمها العجوز تتحدث إلى الشاب المجاور لي.

أسارع بتمزيق الورقة، وعلى صفحة جديدة أخط أسماء شخوص الرواية، وكمن يحل معادلات رياضية.. أرسم خطاطة للأحداث باحثاً عن رابط خفي بين ما حدث وما سيحدث. أحس بأنني أمقت «ولد سلام»، الذي أفسد علي متعتي بالكتابة مدركاً بأن هذا الفصل قد يكون أسوأ ما في الرواية، وعلي أن أتفادى أي تنميط ساذج. أتذكر من ألهمتني هذه الرواية. لقد اختفت بعد أن أينعت براعم محكياتها.. لعلها على وشك أن تصبح أمّاً، في حين مازلت أكابد مخاض هذه (القيلولة)».



الجوف
(قلعة الشمال الحصينة)

المؤلف: أ. د. عبدالرحمن الطيب الأنصاري.

الناشر: دار القوافل للنشر والتوزيع - الرياض.

السنة: ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

ضمن سلسلة دار قوافل (قرى ظاهرة على طريق البخور)، يأتي هذا الإصدار في (١٢٦) صفحة، ليتحدث عن منطقة الجوف التي تمتد جذورها التاريخية إلى عصور موغلة في القدم؛ فعلى أرضها عاش الإنسان منذ أكثر من مليون سنة؛ تدل على ذلك آثاره التي خلفها في الشويحطية، ومنذ القرن الثامن قبل الميلاد ارتبطت منطقة الجوف بعلاقات سياسية وحضارية واسعة مع بلاد الرافدين؛ إذ ظهرت منذ ذلك التاريخ مملكة «أدوماتو» التي دخلت في حروب عدة مع الآشوريين، وكانت بحق القلعة الحصينة التي تصدت دائما لمحاولات توغّلهم إلى داخل الجزيرة العربية.

وفي عصور الممالك العربية المختلفة، ظلت أدوماتو (دومة الجندل) وحصنها مارد الحارس الأمين لشمال شرقي الجزيرة العربية، وبعد أن أشرقت الأرض بنور الإسلام، كانت دومة الجندل أحد المراكز التي انطلقت منها جيوش الفتح إلى الشام والعراق وما وراءهما.

وتتنوع المواقع الأثرية في الجوف بتنوع مراحلها التاريخية، فبينما يُعد موقع الشويحطية من أقدم المواقع الأثرية في غرب قارة آسيا؛ يقف موقع الرجاجيل شاهدا على حضارة المنطقة خلال الألف الرابعة قبل الميلاد، ويتجلى عصر مملكة الأنباط في مواقع الصنيميات، وقيال، واثرا، وقلعة الصعيدي، وتبرز الآثار الإسلامية في سور دومة الجندل، ومسجد عمر، وحي الدرع.

وتتمتع منطقة الجوف إضافة إلى آثارها المتنوعة بالكثير من المواقع الطبيعية والسياحية التي تسهم في جعلها من مناطق الجذب السياحي.